ادبی اصناف

ڈاکٹر گیان چند
پروفیسر اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

گجرات اردو اکادمی
(حکومت گجرات) گاندھی نگر

ADABI ASNAF (Literary Forms)

سلسلۂ مطبوعات : 1
پہلا ایڈیشن : ستمبر ۱۹۸۹ء

قیمت : روپے

ناشر	Publisher :
ڈاکٹر ہسو یاگنک (رجسٹرار)	Dr. Hasuyajnik (Registrer)
گجرات اُردو اکادمی (حکومت گجرات)	Gujarat Urdu Akademy
دفتر بھنڈار بھون سیکٹر ۱۷	Dafter Bhandar Bhavan
گاندھی نگر : ۳۸۲۰۱۷	Sector :- 17, Gandhinagar.

Printer: Riddhi Graphic, Odhav, Ahmedabad.

انتساب

اُردو کے سب سے بزرگ محسن قدیم آشتی کی اس یادگار کے نام

جو پنڈت بھی ہیں، مُلا بھی

جن کا نام پنڈت آنند نرائن مُلاؔ ہے

جو مسلّم الثبوت شاعر بھی ہیں اور جنھوں نے کچھ نثر میں بھی لکھا ہے

اور ان سب سے بڑھ کر اُردو کی بقا و فروغ کے لیے

اپنی تقریروں میں دل سوزی کے

وہ جذبے آتش کدے بھڑکائے اور بھڑکاتے ہیں

مصنف کی دوسری کتابیں

۱۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ناشر انجمن ترقی اُردو پاکستان، طبع اوّل ۱۹۵۴ء
اضافہ شدہ طبع دوم ۱۹۶۹ء۔ مزید اضافہ شدہ طبع سوم یوپی اُردو اکیڈمی، لکھنؤ ۱۹۸۷ء

۲۔ تحریریں (مجموعۂ مضامین) فروغِ اُردو، لکھنؤ ۱۹۶۴ء

۳۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ انجمن ترقی اُردو ہند۔ طبع اوّل ۱۹۶۹ء، طبع دوم ۱۹۸۷ء

۴۔ تفسیرِ غالب (غالب کے منسوخ کلام کی شرح) جموں کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز،
سری نگر، مطبوعہ سنہ اشاعت ۱۹۷۱ء، اصل سنہ ۱۹۷۲ء، طبع دوم ۱۹۸۶ء

۵۔ لسانی مطالعے (لسانیات سے متعلق مضامین) نیشنل بک ٹرسٹ نئی دلّی، طبع اوّل
۱۹۷۳ء، طبع دوم ۱۹۷۹ء

۶۔ تجزیے (مجموعۂ مضامین) مکتبہ جامعہ نئی دلّی۔ ۱۹۷۳ء

۷۔ رموزِ غالب (غالب سے متعلق مضامین کا مجموعہ) مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ ۱۹۷۶ء

۸۔ حقائق (مجموعۂ مضامین) ناشر خود، الٰہ آباد، مطبوعہ سنہ اشاعت ۱۹۷۸ء
اصل سنہ اشاعت ۱۹۷۹ء

۹۔ ذکر و فکر (مجموعۂ مضامین)، ناشر خود، الٰہ آباد، ۱۹۸۰ء

۱۰۔ عام لسانیات۔ ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

۱۱۔ ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیبِ مہ و سال۔ اُردو ریسرچ سینٹر حیدرآباد، ۱۹۸۸ء

پیش لفظ

اردو زبان کی ترقی و ترویج میں گجرات کا ایک اہم تاریخی رول رہا ہے۔ ناسازگار حالات کے باوجود آج بھی اردو میں تعلیم حاصل کرنے والے بچوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ آج بھی گجرات سے ایسے ادیب، شاعر، نقاد اور محقق پیدا ہوئے ہیں جن کے ادبی کارناموں کا اعتراف ہندوستان گیر پیمانے پر ہوا ہے۔ ان سربرآوردہ ادیبوں کی ہستی گجرات کے لیے باعث فخر ہے۔

اردو زبان کو گجرات میں نشو و نما پانے کے بہتر مواقع حاصل ہوں اور اس کی ترویج و تعلیم کی راہ میں جو دشواریاں حائل ہیں انہیں دور کیا جا سکے، اس مقصد کے تحت ۱۹۸۰ء میں حکومت گجرات نے اردو اکادمی کی بنیاد رکھی۔

اکادمی نے زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے بہت سے منصوبے بھی بنائے اور انھیں عملی جامہ بھی پہنایا۔ گجرات میں گجری ادب کا بڑا سرمایہ ہے جس کی تحقیق و تدوین کی بڑی ضرورت ہے۔ گجرات کے صوفیہ، شعرا اور علما پر تحقیقی اور تاریخی کتابوں کی اشاعت بھی ایک اہم فریضہ ہے۔ گجرات کے نئے اُبھرنے والے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ مقتدر ادیبوں کی کتابوں کی اشاعت کا جو منصوبہ اکادمی نے بنایا ہے، زیرِ نظر کتاب اسی کا ایک حصہ ہے۔

اکادمی کے اشاعتی منصوبے میں گجری زبان و ادب کے متعلق نئے تحقیقی مواد کی فراہمی، تاریخ گجرات سے متعلق اہم ماخذات کا اُردو میں ترجمہ، نایاب کتابوں کی دوبارہ اشاعت اور اہم مخطوطات کی نئی تدوین و طباعت شامل ہے۔

ہمارے یہاں بڑی مدت سے اردو گجراتی لغت کی کمی محسوس کی جاتی تھی۔ اکادمی کے زیر اہتمام اب یہ لغت اپنی تکمیل کے آخری مراحل طے کر رہی ہے۔

ہم ممنون ہیں سید شریف الحسن نقوی صاحب کے جنھوں نے ہمارے لیے کتابت کے دشوار گزار مراحل آسان کر دیے۔

ڈاکٹر هسویاگنک
سکریٹری، گجرات اردو اکادمی

مقدّمہ

۱۹۸۴ء میں کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں شعریات پر ایک سیمنار ہوا۔ میں اس میں گیا نہیں، اردو کی شعری اصناف پر ایک طویل مقالہ لکھ کر بھیج دیا۔ اس وقت ترقی اردو بیورو کی کتاب درسِ بلاغت میرے سامنے تھی جس میں عزیزی شمیم احمد کا مضمون اقسامِ شعر تھا۔ شمیم احمد کی کتاب اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں بھی، مجھے علم بھی نہ تھا۔ درسِ بلاغت کی طرح یہ کتاب بھی ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ شمیم برسوں حمیدیہ کالج میں میرے شاگرد رہے ہیں۔ انھوں نے کتاب کی جلد مجھے عنایت کی ہوتی تو میں اس سے بے خبر نہ رہتا۔

مجھے اس موضوع میں اتنی گنجائش دکھائی دی کہ میں نے اپنی یونیورسٹی میں ایک طالب علم سید نصرت مہدی کو پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے یہی موضوع دے دیا اور وہ بھی اپنی نگرانی میں۔ میرا مقالہ شب خون الہ آباد شمارہ ۱۳۸ بابت جولائی اگست ستمبر ۱۹۸۵ء میں شائع ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد نصرت مہدی نے کہا کہ اصنافِ شعر کی بات تو صاف ہو گئی نثری اصناف پر کہیں کچھ ملتا نہیں۔ آپ اس پر بھی ایک مضمون لکھ دیں تو میری رہبری ہو جائے گی۔

اصنافِ نثر کا معاملہ ایک ٹیڑھی کھیر تھا۔ کہیں سے کوئی رہنمائی بھی نہ ہوتی تھی۔ میں نے غور کیا اور اس موضوع پر ایک مفصل مضمون لکھا جو نقوش لاہور شمارہ ۱۳۴ بابت دسمبر ۱۹۸۴ء نیز شب خون بابت دسمبر ۸۴ء وجنوری ۸۵ء میں شائع ہوا۔ میں نے شاعر شمارہ ۹، ۱۰، ۱۹۸۱ء (گوشۂ گیان چند) میں ایک مضمون خلافیات

تحقیق لکھا تھا۔ اس میں یہ اصول پیش کیا تھا کہ کسی اُستاد کی نگرانی میں جس موضوع پر اس کا کوئی طالب علم ریسرچ کر رہا ہو، اس پر اس طالب علم کی ریسرچ کے دوران اُستاد کو کچھ نہیں لکھنا چاہیے۔ مقصد یہ تھا کہ استاد شاگرد کی ریسرچ کو نہ لے اڑے۔ پھر میں کیوں شاگرد کے موضوع پر لکھ رہا ہوں۔ وجہ صاف ہے۔ اصنافِ شعر کا مضمون نصرت مہدی کی ریسرچ سے پہلے لکھا جا چکا تھا بلکہ یہی مضمون اس کے موضوعِ تحقیق کا باعث بنا۔ اصنافِ نثر کا مضمون اسی شاگرد کی فرمائش پر اس کی رہبری کے لیے لکھا گیا ہے۔ میں نے اس کی تحقیق سے ایک لفظ کا استفادہ یا سرقہ نہیں کیا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان مضامین میں اصناف کا مختصر ترین تعارف ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے میں مختلف اصناف پر شرح و بسط سے لکھا جائے گا۔

چوں کہ دونوں مضامین ایک ہی سلسلے کی کڑی ہیں اس لیے میں نے سوچا کہ انھیں ملا کر ایک کتاب یا کتابچے کی شکل دے دوں۔ اس منزل پر شمیم احمد کی کتاب مل گئی۔ اس کی مدد سے میں نے شعری اصناف کے حصے میں کچھ اضافے کیے۔ میں نے اصنافِ شعر کی تعین و گروہ بندی پر مزید غور کیا اور شب خون میں شائع شدہ مقالے میں معتد بہ ترمیم کیں، اضافے کیے۔ پہلے جن چیزوں کو صنف کا درجہ دیا تھا ان میں سے کئی کو اس مرتبے سے خارج کر دیا۔ شروع میں صنف و ہیئت کے بارے میں بحث کی اور دونوں مضامین کو ملا کر ایک واحد کتاب کی شکل دے دی۔

کتاب میں مختلف اصناف کے بارے میں اجمال سے لکھا ہے لیکن اس کا امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ اصناف کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جامع ہے نیز نثری حصے میں بحث کر کے طے کیا ہے کہ نثری اصناف کی شناخت کن بنیادوں پر کی جانی چاہیے۔ اس کے بعد نثر کی جملہ اصناف یا اقسام کو جائزے میں شامل کیا ہے۔

کتاب کی اشاعت کے لیے گجرات اسٹیٹ اُردو اکیڈمی کے اربابِ حل و عقد کا تہہ دل کا ممنون ہوں کہ انھوں نے ان اوراق کی اشاعت کی پیش کش کی۔ ان اربابِ قدرت میں پروفیسر وارث علوی کا بطورِ خاص مشکور ہوں۔ ان سے نہ کبھی ملاقات ہوئی ہے نہ اس سے پیشتر مراسلت۔ انھوں نے ازراہِ قدر دانی مجھ اجنبی کو پہلی بار اس لطفِ خاص سے یاد کیا۔ میں خواہ مخواہ ان کے نام سے ڈرا کرتا تھا۔

حیدرآباد ۳۰ر اپریل ۱۹۸۷ء

گیان چند

فہرست

صفحہ

پہلا باب

تعارف

مشرقی شعریات میں نقدِ ادب کی بحث بلاغت کے تحت آتی ہے۔ ظاہراً اصنافِ ادب کی تعین و تعریف بھی بلاغت ہی کا کام ہونی چاہیے لیکن بلاغت کو جن علوم پر مشتمل مانا جاتا ہے ان میں سے کسی نے اصنافِ ادب کی ذمے داری اپنے سر نہیں لی۔ بلاغت کے علوم حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ علم بیان۔ اس کے چار موضوعات ہیں؛ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول علم بیان کو علم کتابت بھی کہتے ہیں۔[1] غالباً اسی لیے نظم طباطبائی نے اپنے مقالات میں بار بار 'ادب الکاتب' کا عنوان قائم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اُردو کی حد تک بیان کو کتابت اور بیان پر قادر شخص کو کاتب کہنا کسی طرح مناسب نہیں۔

۲۔ علم معانی۔ یہ ایسا پُر اسرار علم ہے جس سے ادب کے عام طالب علم تو در کنار خواص بھی واقف نہیں۔ عام طور سے معانی و بیان کو ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے۔ اپنی موجودہ درس گاہ میں مشرقی شعریات کا درس دینے سے پہلے میرے ذہن میں بھی اس اصطلاح کا واضح تصور نہ تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

" علم بدیع کو علم معنی بھی کہتے ہیں۔۔۔۔ جب ہم 'معنی و بیان' کا فقرہ استعمال کرتے ہیں تو اس میں 'معنی' سے دراصل 'بدیع' مراد ہوتی ہے۔" (درسِ بلاغت ص ۱۱)

۱۔ فاروقی: 'بلاغت کیا ہے' مشمولہ درسِ بلاغت۔ ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۱ء، ص ۱۱

نیاز نجم الغنی نے بحرالفصاحت میں اس علم پر ۳۲ صفحات (ص ۲۸۵ تا ۳۱۷) صرف کیے ہیں۔ وہ تفصیل نہیں کر سکتے۔ ان کے مطابق اس علم کے آٹھ موضوع ہیں۔

۱۔ اسناد خبری۔ ۲۔ مسند الیہ۔ ۳۔ مسند۔ ۴۔ متعلقات فعل۔ ۵۔ قصر۔ ۶۔ انشا۔ ۷۔ وصل و فصل

۸۔ ایجاز و اطناب و مساوات۔

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ علم معانی نہ بیان کا مترادف ہے نہ بدیع کا، یہ کسی حد تک روایتی قواعد، بالخصوص نحو سے متعلق ہے۔ یہ اس حد تک موشگافی ہے کہ موجودہ دور میں اس کی کوئی معنویت نہیں، اس سے کوئی واقف نہیں اور اس ناواقفیت سے وہ کسی گھاٹے میں نہیں رہتا۔

۳۔ علم بدیع۔ ۴۔ علم عروض۔ ۵۔ علم قافیہ۔

ان میں سے اقسام نظم و نثر کا کوئی بیان نہیں پھر بھی بلاغت کی کتابوں میں اصناف کا ذکر آتا ہے۔ نثر، نظم اور صنف سے کیا مراد ہے اس معاملے میں بلاغت اور شعریات کی کتابوں سے ہماری رہبری ہوگی لیکن یہ واضح ہو کر دوسرے علوم کی طرح اردو شعریات میں بھی ارتقا ہوا ہے۔ ہمارے تصورات کی بنیاد بلاغت کی کلاسکی کتابوں پر ہوگی لیکن ہم اردو شعریات میں عہد بہ عہد ترمیم و اضافہ و ارتقا کی جانب سے آنکھیں نہیں موند سکتے۔ اردو میں ماضی و حال میں جن نئی اصناف کا اضافہ ہوا ہے اور جن قدیم اصناف میں ترمیم و توسیع ہوئی ہے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گویا نئی "شعریات" و "نثریات" میں ماضی و حال، روایت و تجربہ، اصل و اخذ سب کو پیش نظر رکھ کر اصناف کی نئی تعریف، نئی گروہ بندی کرنی ہوگی۔

ادب کی اقسام پر غور کرنے سے پہلے یہ واضح ہو کہ ادب بلکہ جملہ تقریر و تحریر کی دو سب سے بڑی اقسام نثر اور نظم ہیں۔ ذرا ان کا فرق دیکھتے چلیں۔

معیار الاشعار میں لکھا ہے:

"شعر کے واسطے وزن ضرور ہے اور یہی وزن فارق ہے درمیان نثر اور نظم کے.... نثر فقط کلام مخیل ہے اور نظم کلام مخیل موزوں..... اگر قید موزوں کی نہ ہو تو نثر بھی نظم میں داخل ہو جائے کہ کوئی کلام تخیل سے خالی نہیں۔"[1]

---

[1] نسیم کامل عیار ترجمہ: معیار الاشعار ص ۹۔ ۲ بحوالہ عنوان چشتی۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے دہلی ۱۹۷۵ء ص ۱۰۰

مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ کوئی کلام تخیل سے خالی نہیں ہوتا۔ میرے نزدیک شعر کو کلامِ تخیل کہنا بھی محلِ نظر ہے کیوں کہ بہت سی نثر تخیل کی کارفرمائی سے معمور ہوتی ہے۔ اردو میں نظم کے دو معنی ہیں۔ پہلے معنی کی رو سے تمام ادب کو دو حصوں؛ نثر اور نظم میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ دوسرے معنی میں یہ غزل کے مقابل ایک بڑی نوع ہے۔ دوسرے معنی پر شعری اصناف کے باب میں غور کیا جائے گا۔ فی الحال نظم کو نثر کے مقابل دیکھیے اس معنی میں نثر اور نظم کا مابہ الامتیاز کیا ہے۔ نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں معیار الاشعار پر اضافہ کر کے لکھا ہے۔

"شعر کے معنی لغت میں جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفیٰ ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔"[1]

بالقصد کی قید صرف قرآن کو شاعری کے الزام سے بچانے کے لیے ہے۔ ہم اسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ قافیہ بھی شعر و نظم میں اصولی فرق نہیں کیونکہ شعر بغیر قافیے کے بھی ہو سکتا ہے اور نثر مقفیٰ بھی ہو سکتی ہے۔

مثلاً: طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

جلوۂ حسنِ بتاں بہ خدا شگفتگی کا بہانہ ہے   نالۂ بلبلِ شیدا گوشِ گلِ رعنا کا ترانہ ہے

(فسانۂ عجائب)

پہلے شعر میں کوئی قافیہ نہیں لیکن کوئی ماہرِ بلاغت اسے شعر کہنے پر معترض نہ ہوگا۔ دوسری نثری عبارت میں ردیف و قافیہ دونوں ہیں پھر بھی یہ نثر ہے یعنی نثر و نظم کی شناخت کے لیے قافیہ غیر متعلق ہے۔ اہم ترین شرط وزن کی ہے۔ کیا وزن کے بغیر بھی شاعری ہو سکتی ہے؟ جدید دور کو چھوڑ کر قدیم شعریات میں اس بحث کو دیکھتے چلیں۔

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ عرب میں مؤثر اور دلکش تقریر کرنے والے کو شاعر کہتے تھے حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ عربوں کے نزدیک شاعر ہی مؤثر تقریر کر سکتا تھا۔ بقول حالی محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبرانی، سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیے وزنِ حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا۔[2]

---

[1] بحر الفصاحت، راجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۱۰ء ص ۵

[2] " " " " ص ۱۵

نجم الغنی نے اوزانِ مقررہ کا فقرہ استعمال کیا تھا، حالیؔ نے وزنِ حقیقی کا۔ یہ واضح ہو کہ عربوں کے نزدیک وزنِ حقیقی صرف ان کے نظامِ عروض کا نام تھا، یعنی جسے خلیل بن احمد بصری نے وضع کیا تھا۔ نجم الغنی اسی کو اوزانِ مقررہ کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قدیم غیر عربی زبانوں میں عربوں کے وزنِ حقیقی کا سوال ہی نہ تھا اور اپنے احساسِ تفوق یا ناواقفیت کے سبب اہلِ عرب دوسری زبانوں کے اوزان کو وزن مانتے ہی نہ تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اساس الاقتباس منطق کی کتاب ہے۔ منطق و فلسفہ میں شعر اس کلام کا نام ہے جو انبساطِ نفس یا انقباضِ نفس کا باعث ہو یعنی پُر تاثیر ہو۔ بو علی سینا نے کتابِ شفا میں منطق کی بحث میں لکھا ہے کہ منطقی کی نظر وزن و قافیہ کی طرف نہیں ہوتی بلکہ وہ کلامِ مخیل چاہتا ہے اور شعر پر محض کلامِ مخیل کی حیثیت سے غور کرتا ہے۔ امام رازی نے شرحِ عیون الحکمۃ میں لکھا ہے کہ منطقی کلام میں تخیل کو ڈھونڈھتا ہے۔ محقق نے خود اساس میں واضح کیا ہے۔

"شعر در عرفِ منطقی کلامِ مخیل است و در عرفِ متاخراں کلامِ موزوں و مقفیٰ"[1]

یہاں منطقی اور فلاسفہ متقدمین ہیں اور عروضی و شعرا متاخرین۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ قدیم شاعری کا کوئی ایسا نمونہ نہیں ملتا جس میں کسی نہ کسی قسم کا وزن یا وزن سے بہت مماثل آہنگ نہ ہو۔ دورِ حاضر کی نثری نظم ایک سرحدی صنف ہے۔ اس کے بارے میں آگے غور کیا جائے گا۔ ہم نظم و نثر کی اصناف پر الگ الگ غور کرتے ہیں۔ وہاں ان مطالب پر مزید بحث کی جائے گی۔

---

[1] بحرالفصاحت ص ۱۰۵۔ اوپر کے پیراگراف میں عربی کتابوں کے بیانات بحرالفصاحت ص ۱۰۴۔۱۰۵ سے ماخوذ ہیں۔

دوسرا باب

شعری اصناف

نثر کے مقابل نظم سے کیا مراد ہے، اس کے بارے میں نجم الغنی کی تعریف پیچھے درج کی جا چکی ہے۔ اس میں انھوں نے اوزانِ مقررہ کا فقرہ استعمال کیا ہے۔ اس سے مراد عربی فارسی اُردو کا عروض ہے لیکن اس عروض کی پابندی سے چار صورتوں میں مشکل درپیش آتی ہے۔

۱۔ نثرِ مرجز۔ اس کی تعریف پر اتفاق نہیں۔ یہ مسلّم ہے کہ اس میں وزن ہوتا ہے، قافیہ نہیں لیکن کون سا وزن؟ کیا شعر کا وزن یعنی اوزانِ مقررہ میں سے کوئی وزن؟ یا یہ کہ دو فقروں یا جملوں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں۔ اس بحث کو نثر کے باب میں قدرے تفصیل سے لیا جائے گا۔ مزید تفصیل ملاحظہ ہو ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتاب 'اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'[1] میں آن کے اس نتیجے سے متفق ہوں کہ "نثرِ مرجز بنیادی طور پر ایسی نثر ہے جس کے دو فقروں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں مگر ان میں قافیہ اور وزنِ بحر نہ ہو" (ص ۱۱۰)

۲۔ ہمارے ابتدائی شعرا کی وہ شاعری جو نہ پوری طرح اُردو عروض پر صحیح اترتی ہے نہ ہندی عروض پر مثلاً شاہ میراں جی کی نظم شہادت الحقیق کے جستہ جستہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کمالیت کے سنگ　　　اس خانوادے کے انگ

---

[1] اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۰۔۹۰

اس کارن تجھ کو دھاؤں　　　اور تیــرا نام لیوں

اس نام ہے　تحقیق　　　سن شہــادۃ التحقیق

ان میں نہ عربی اُردو کا وزن تحقیق ہے نہ ہندی پنگل کی ماترا شماری کی صحت۔

۳۔ لوک گیت۔ یہ اُردو بحروں میں نہیں ہوتی۔ انھیں ہندی پنگل پر بھی کسا جائے تو کہیں نہ کہیں ماتراؤں میں کمی بیشی ہوگی۔

۴۔ دورِ حاضر کی نثری نظم جو علانیہ طور پر ہر قسم کے وزن سے معرّا ہے۔ اگر ہم وزن کی تعریف کو وسیع کرلیں تو قدما کی ڈھیلی ڈھالی شاعری اور لوک گیت نظم کے حصار میں آسکتے ہیں یعنی نثر کے مقابلے میں نظم کی یہ تعریف کریں۔

"نظم یا شاعری اس کلام کو کہتے ہیں جسے اس زبان کے بولنے والے اپنے احساسِ آہنگ و ترنم کے مطابق موزوں سمجھتے ہیں اور اس لیے نثر سے مختلف و ممیز قرار دیتے ہیں"۔

اس تعریف کے مطابق نثری نظم شاعری کے حصار سے خارج ہوگئی۔ مشرقی شعریات اور اہلِ عروض کے مطابق نثری نظم، نثری کہلائے گی نظم نہیں، لیکن اہلِ منطق و فلسفہ جو شعر کو کلامِ مخیل مانتے ہیں اُردو کی نثری نظم کو پوری طرح شاعری قرار دیں گے۔ گویا اہلِ فن کے نزدیک یہ نثر ہے، اہلِ فکر کی نظر میں شعر۔

نثری نظم پوری طرح آہنگ سے معرّا نہیں ہوتی۔ اس میں بھی خفیف سی کوشش کی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی قسم کا ترنم پیدا ہو جائے۔ اس کے لیے جملوں کی نثری نحوی ترتیب کو الٹنا اور بدلنا بھی روا رکھا جاتا ہے۔ نثری نظم دراصل سننے کی چیز ہے، پڑھنے کی نہیں۔ فن کار شعرا اسے اس آہنگ سے سناتے ہیں کہ یہ مترنم معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس کی نغمگی الفاظ پر نہیں خیال پر منحصر ہوتی ہے۔ بہرحال اگر فنی سختی برتی ہو تو ہم یہ ماننے پر مجبور ہیں کہ جس طرح انسانوں میں مذکر و مونث کے علاوہ شاذ ایک تیسری جنس بھی مل جاتی ہے　اسی طرح ہم ادب کو دو کے بجائے تین زمروں میں تقسیم کرسکتے ہیں، نثر، نثری نظم۔

صنفِ سخن سے کیا مراد ہے؟ بلاغت کی کتابوں میں دس اصناف گنائی جاتی ہیں۔ غزل، قصیدہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد۔

یہ سب ہیئت پر مبنی ہیں لیکن ان میں سے غزل اور قصیدے کے کچھ موضوعات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ ان اصناف کی شناخت جس دور میں کی گئی تھی کاروانِ ادب اس سے صدیوں آگے بڑھ گیا ہے اور اردو میں ان سے کئی گنا زیادہ اصناف کا اضافہ ہو گیا ہے کیا ہم مرثیہ، واسوخت، ریختی، شہر آشوب وغیرہ کو صنف کہنے سے انکار کر سکتے ہیں؟ گویا صنف کی تمیز کے لیے ہیئت یا موضوع یا دونوں کو بنائے تقسیم بنایا جا سکتا ہے۔

منطق میں یہ صحیح تقسیم وہ ہوتی ہے جس میں بنائے تقسیم بدلنے نہ پائے مثلاً اگر ہم یہ کہیں کہ بمبئی شہر کے مقامی باشندے مراٹھے ہیں یا گجراتی یا پارسی تو یہ تقسیم غلط ہو گی کیوں کہ مراٹھے اور گجراتی علاقائی یا لسانی گروہ ہیں جب کہ پارسی مذہبی گروہ۔ پارسی بھی گجراتی ہوتے ہیں۔ بلاغت میں اصنافِ شعر کی تقسیم میں بھی یہی غلط بحث ہے اور ہمیں اس غیر منطقیت کو برداشت اور تسلیم کرنا ہو گا۔ اردو میں جو متعدد نئی اصناف کا اضافہ ہوا ان میں سے کچھ موضوع کی بنا پر تھیں مثلاً شہر آشوب، ریختی، کچھ محض ہیئت کی بنا پر تھیں مثلاً سانیٹ، ترائیلے اور کچھ ہیئت و موضوع دونوں کی بنا پر وضع کی گئیں مثلاً مثنوی، سہرا۔

ترقی اردو بیورو کی کتاب 'درسِ بلاغت' (۱۹۸۱ء) میں شمیم احمد[1] نے اقسامِ شعر کا مضمون لکھا چونکہ یہ کتاب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی نگرانی میں تیار ہوئی ہے اس لیے ہم مان سکتے ہیں کہ کتاب کے مشمولات کو بڑی حد تک ان کی تائید رہی ہو گی۔ اسی سال شمیم احمد نے بھوپال سے اپنی کتاب 'اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں' شائع کی۔ درسِ بلاغت کے مضمون میں مجملاً اور کتاب میں مفصلاً انھوں نے صنفِ سخن کے تصور پر غور کیا۔ اصناف کی تقسیم میں جو التباس مشرقی شعریات میں ہے وہی شمیم احمد کے تصورات میں بھی ہے۔ ان کا رویہ یہ ہے کہ صنف کی شناخت محض موضوع کی بنا پر ہو۔ وہ تعینِ صنف میں ہیئت کے ورانے پر تلے ہوئے ہیں۔ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

• ہر شعری ہیئت ایک قابلِ شناخت ظاہری شکل ضرور رکھتی ہے جسے دیکھتے ہی ہم فوراً پہچان لیں کہ یہ

---

[1] یہ حمیدیہ کالج بھوپال میں میرے ہونہار شاگرد رہ چکے ہیں۔ مجھے اس بات پر بطورِ خاص خوشی ہوئی کہ انھوں نے اپنی کتاب میں کئی جگہ اپنے دو اساتذہ ڈاکٹر ابو محمد سحر اور مجھ سے اختلاف کیا ہے۔ شاگرد جب اس موقف میں آ جائے تو استاد کو اس سے زیادہ خوشی اور کیا ہو سکتی ہے۔

فاول ہیئت ہے۔اس کے برخلاف وہ شے جسے ہم صنفِ سخن کہتے ہیں اپنی شناخت کے لیے ایسی کوئی ظاہری اور سادہ شکل نہیں رکھتی۔" (ص ۱۱)

• "جو شے محض ایک طرزِ اظہار ہے، وہ صنف کا درجہ کیوں کر حاصل کر سکتی ہے؟" (ص ۱۵)

• "یہ بات بھی گلے نہیں اترتی کہ اس معاملے میں ہیئت اور محض ہیئت ہی کو اصناف کی شناخت کا وسیلہ سمجھا جائے۔" (ص ۱۶)

لیکن بلاغت کی حقیقتِ حال کے سامنے وہ صنف کی تعیین میں بادلِ ناخواستہ ہیئت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔

• جو شے کہ محض ایک طرزِ اظہار ہے، وہ صنف کا درجہ کیوں کر حاصل کر سکتی ہے؟ وہاں اس حقیقت سے انکار نہیں کہ بعض (غزل، رباعی وغیرہ) کی صنفی شناخت میں ان کی مخصوص ہیئتوں نے کلیدی اور بنیادی کردار ضرور ادا کیا ہے۔ اور جب ہم ان کی صنفی حیثیت کو دیکھیں تو ان کی ہیئتوں کو یکسر نظر انداز نہ کریں۔" (ص ۱۵)

• "اقسامِ شعر کی روایت کو پیشِ نظر رکھنا از حد ضروری ہے کیوں کہ اصول خلا میں پیدا نہیں ہوتے ان کی تشکیل کا دار و مدار بڑی حد تک روایت پر بھی ہوتا ہے۔ اُردو شاعری کی روایت کے مدِ نظر ہمیں اصنافِ سخن کی درجہ بندی میں مواد او موضوع کے دوش بدوش ہیئت کو بھی بقدرِ ضرورت اہمیت بلکہ خاصی اہمیت دینا پڑے گی۔ ہیئت کو اگر بالکل نظر انداز کر دیا جائے گا تو اُردو کی دو نہایت مقبول اصناف، غزل اور مثنوی کا وجود ہی خطرے میں پڑ جائے گا۔" (ص ۴۴)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعیینِ صنف کے لیے موضوع کے ساتھ ہیئت کو بھی کچھ نہ کچھ مقام دینے کو آمادہ ہیں لیکن آگے چل کر وہ محض ہیئت کی بنا پر بھی صنف کی تعیین کے لیے آمادہ ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

• "کچھ اصنافِ سخن کی شناخت موضوع پر مبنی ہوگی، کچھ کی ہیئت پر، بعض کی مساویانہ طور پر موضوع اور ہیئت دونوں پر ہوگی، بعض کی موضوع پر ہوگی اور نہ ہیئت پر۔" (ص ۲۶)

اور ایک جملہ جو درسِ بلاغت ص ۱۳۰ اور اصنافِ سخن ص ۲۶ دونوں میں پایا جاتا ہے یہ ہے۔

• "وہ اصناف جو محض اپنی مخصوص ہیئت کی بنا پر اپنی شناخت رکھتی ہیں انھیں اصطلاحاً ہیئتی اصناف کہا جائے گا مثلاً غزل، رباعی۔"

محض ہیئت کی بنا پر صنف کا وجود تسلیم کرنے کے بعد جب وہ اصنافِ سخن اور شعری ہیئتوں میں

وضع کرتے ہیں تو یہ قاری کی سمجھ میں نہیں آتا۔ ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، قطعہ اور مسمط کو وہ محض شعری ہیئت کا مرتبہ دیتے ہیں۔ اگر کچھ اصناف مثلاً رباعی محض ہیئت کی بنا پر صنف کا درجہ پا سکتی ہے تو دوسری اصناف مثلاً مسدس یا ترکیب بند کیوں نہیں۔ انھیں صنف نہ مان کر شعری ہیئت کہنے پر کیوں اصرار ہے۔ یہ غیر منطقی اقدام ہے۔ خیال رہے کہ انگریزی میں صنف ادب کو Literary form کہتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں ہیئت پر زور دیا گیا ہے۔

میرے نزدیک ہمیں اردو کی شعری روایت کا احترام کرتے ہوئے ان اقسام کو بھی صنف ماننا پڑے گا جن کی تشکیل محض ہیئت کی بنا پر ہے لیکن جنھیں ہماری شعریات نے ہمیشہ صنف کا درجہ دیا ہے۔ صنف سخن اور شعری ہیئت کی تقسیم بے سود ہے، اس سے بات محض الجھتی ہے۔ چونکہ قدیم شعریات میں اور اس کے جدید اضافوں میں ہم تعیینِ صنف میں حسبِ موقع ہیئت اور موضوع میں سے کسی ایک کو یا دونوں کو فیصلہ کن مانتے ہیں اس لیے ہماری طے شدہ اصناف ہر جگہ آپس میں مانع نہیں رہتیں۔ انھیں آپ بند خانوں میں نہیں رکھ سکتے، وہ کہیں کہیں ایک دوسرے میں داخل ہو جاتی ہیں مثلاً سودا کی نظم 'اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے'، قصیدہ بھی ہے، شہر آشوب بھی۔ انیس و دبیر کی نظمیں مرثیہ بھی ہیں، مسدس بھی۔

ہیئت کن کن عناصر پر متعین ہوتی ہے؟ میری رائے میں ہیئت کا انحصار ذیل کے اجزا میں سے کسی ایک یا زیادہ پر ہے۔

۱۔ قافیہ۔ یہ اہم ترین بنیاد ہے جس سے نظم کا بند اور خارجی ہیئت طے ہوتی ہے۔

۲۔ بحر۔ اس کی بنا پر رباعی، ہندی کے مستعار اصناف مثلاً دوہا، کبت وغیرہ نیز آزاد نظم کی شناخت ہوتی ہے۔

۳۔ طول و اختصار۔ بعض اصناف کی تعیین میں مصرعوں کی تعداد، نظم کا اختصار وغیرہ بھی اہم ہوتے ہیں مثلاً ہائیکو میں تین سطریں، مختصر نظم میں ایک سے لے کر چار یا پانچ مصرعے، رباعی، کبت، جھولنا، چوپدا میں چار مصرعے، سانیٹ میں ۱۴ مصرعے متعین ہیں۔ بحرِ طویل کا مصرع ڈیڑھ دو صفحے کا بھی ہو سکتا ہے۔

۴۔ زبانیں۔ دو زبانوں کے میل سے دو لسانی ریختے بنتے ہیں۔ سودا کے مسدس دہرہ بند میں اردو ہندی کا میل اسے دوسرے عام مسدسوں سے الگ کر دیتا ہے۔ بعض مرثیوں میں تین زبانوں عربی، فارسی، اردو کے اشعار ہیں۔

اُردو کی اصنافِ سخن کا احاطہ کرتے وقت یہ ضروری نہیں کہ ہم تحریری ادب تک محدود رہیں۔ ہمیں ان اصناف کی بھی گرفت کرنی ہوگی جو کتابوں میں نہیں ملتیں لیکن زبانوں پر سوار رہی ہیں مثلاً لوک گیت، چار بیت۔ بعض ایسی اصناف ہیں جو کسی مخصوص علاقے یا مخصوص دور سے متعلق رہی ہیں۔ بعض ایسی ہیں جو محض دو چار بعض اوقات کسی ایک شاعر ہی کے یہاں ملتی ہیں۔ جامعیت کی خاطر ہمیں سب کی پذیرائی کرنی ہے، کسی کو قلم انداز کرنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک احتیاط لازم ہے۔

اگر کسی ایک یا دو چار شعرا نے اپنی ایک رنگ کی تخلیقات کو کوئی صنفی نام دیا ہے تو ہمیں صرف ان کے کہنے پر قبول کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہمیں یہ جانچ لینا ہوگا کہ کہیں یہ کسی دوسری صنف ہی کا علیحدہ نام تو نہیں اس طرح ہم شاعر کے دعوے کے بجائے تخلیق کو خود دیکھ کر اس کی صنف کا تعین کریں گے۔ اب میں اس کتاب کے لیے صنفِ نظم کی تعریف کرتا ہوں۔

• صنف سے مراد نظم کا وہ گروہ ہے جس کے مختلف نمونوں میں ہیئت، موضوع اور ادبی روایت میں سے کسی ایک یا دو یا تینوں کی بنا پر اشتراک یا مماثلت ہو۔

محض ہیئت کی بنا پر مسدس جیسی صنف کا تعین ہوتا ہے۔ محض موضوع کی بنا پر مرثیہ اور شہر آشوب جیسی اصناف کا۔ ہیئت و موضوع کی بنا پر غزل، سلام، مکرنی جیسی صنف کا۔ ادبی روایت اور ہیئت کی بنا پر سنگیت ناٹک کا۔ ادبی روایت اور موضوع کی بنا پر گیت کا۔ اسی طرح موسیقیانہ گیت، دھرپد، خیال، ٹھمری وغیرہ بھی ادبی روایت کی بنا پر تمیز کیے جاسکتے ہیں۔ یہ روایت ہیئت اور موضوع دونوں نظر رکھتی ہے۔

شمیم احمد نے ہیئتی، موضوعی اور ہیئتی موضوعی اصناف کے علاوہ ایک چوتھی نوع قائم کی ہے۔ دیکھیا بلاغت ص ۱۳۱ اور اصنافِ سخن ص ۲۶ پر کہتے ہیں۔

• وہ اصناف جن کی شناخت نہ موضوع پر منحصر ہے نہ ہیئت پر بلکہ وہ اپنے مخصوص تہذیبی و تمدنی مزاج کی بنا پر صنف کا درجہ پاتی ہیں مثلاً نظم اور گیت۔

یہاں پھر الجھاؤ ہے۔ تہذیبی و تمدنی مزاج تو مرثیہ، بارہ ماسہ، شہر آشوب بلکہ قصیدہ اور غزل تک میں ہوتا ہے۔ ایسی کوئی صنف قائم نہیں کی جاسکتی جس میں ہیئت اور موضوع میں سے کم از کم ایک کا امتیاز نہ ہو۔ پہلے نظم کو لیجیے۔

جس طرح پورے ادب کو ہم نے نثر اور نظم میں تقسیم کیا تھا، اسی طرح پوری شاعری کو ہم غزل اور

نظم میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ یہ نظم کے محدود تر اور جدید تر معنی ہیں۔ غزل کا ہر شعر، بجز قطعہ بند اشعار کے، معنوی حیثیت سے آزاد اور مکمل ہوتا ہے۔ نظم میں ایک شعر دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ غزل میں موضوعی اعتبار سے کثرت ہوتی ہے۔ نظم میں وحدت۔ جہاں محض ایک خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔ معنوی ریزہ خیالی اور معنوی تسلسل و وحدت ہی غزل و نظم کے مابہ الامتیاز ہیں۔ مسلسل غزل کسی حد تک نظم کا وصف مستعار لیتی ہے۔ جس نظم میں مختلف اشعار معنوی حیثیت سے آزاد اور مکمل ہوں وہ گویا غزل کا رنگ اختیار کرلیتی ہے۔ نظم کا یہ تصور انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے سے پیدا ہوا گو نظم قلی قطب شاہ کے وقت سے موجود تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک منطقی مضمون نظم اور غزل کا امتیاز؛ میں نظم کی شناخت کی کوشش کی ہے۔ جسے دلچسپی ہو وہ دیکھ لے۔

شمیم احمد پہلے تو صحیح خطوط پر چلتے ہوئے کہتے ہیں۔

• ہماری مراد نظم سے وہ مخصوص صنف سخن ہے جسے بالعموم ہم غزل کے مقابلے پر رکھتے ہیں۔ غزل کی ہیت مخصوص ہوتی ہے۔ نظم کے لیے کسی خاص ہیت کی تخصیص نہیں۔ غزل کے اشعار میں باہمی تسلسل نہیں ہوتا لیکن نظم کے اشعار موضوع اور خیال کے اعتبار سے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں چنانچہ یہ وہ صنف سخن ہے جو غزل کے مقابل ہر زمانے میں موجود رہی ہے اور جس کی مثالیں قلی قطب شاہ سے لے کر عہد جدید تک بہ کثرت ملتی ہیں۔

اگر اصناف سخن میں سے غزل کو منہا کردیا جائے تو دیگر تمام اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت اور شہر آشوب درحقیقت نظم ہی کے مختلف موضوعات و اسالیب قرار پائیں گے یعنی ہر وہ شعری تخلیق جو خیال کی ریزہ کاری پر نہیں خیال و فکر کی شیرازہ بندی، تسلسل اور ربط پر مبنی ہے وہ وسیع تر معنوں میں نظم ہے۔ (اصناف سخن ص ۱۰۰)

لیکن آگے چل کر وہ اپنے ہی بیان کے برخلاف کہتے ہیں۔

• لیکن نظم سے یہاں ہماری مراد نہ قصیدہ ہے، نہ مرثیہ، نہ مثنوی، نہ شہر آشوب، نہ واسوخت بلکہ وہ صنف ہے جسے ہم محض نظم ہی کہتے ہیں۔۔۔۔ غزل کے ماسوا دیگر اصناف سخن مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کا جدید شاعری میں وہ رواج باقی نہیں رہا جو کلاسیکی شاعری میں تھا اور جہاں یہ چاروں اصناف اردو شاعری کی اہم اور بڑی اصناف سمجھی جاتی تھیں۔ عہد جدید میں نظم کے ارتقا اور اس کی مقبولیت

۱۔ شعر، غیر شعر اور نثر، الٰہ آباد، ۱۹۷۳ء

کو دیکھتے ہوئے اسے اُردو شاعری کی پانچویں اہم اور بڑی صنف قرار دیا جا سکتا ہے۔" (ایضاً ۱۰۱۔ ۱۰۰)

ایک بار وہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت اور شہر آشوب کو نظم کی قسمیں قرار دیتے ہیں، بعد میں نظم کو ان سے علیحدہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے اس تضاد کی تاویل یہ ہے کہ حالانکہ انھوں نے نظم کا وجود قلی قطب شاہ کے عہد سے تسلیم کیا ہے لیکن دراصل وہ جدید نظم ہی کو پیش نظر رکھ رہے ہیں۔ انجمن پنجاب کی جدید شاعری کی تحریک کے بعد سے پرانی اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ ختم ہو گئیں۔ اگر کسی نے بعد میں لکھیں بھی تو ان کی چنداں اہمیت نہیں۔ جدید دور میں ان سب کو ملا کر نظم کا تصور پیدا ہوا۔ جدید نظم پرانی ہیئت مثلاً مثنوی، قطعہ، ترکیب بند وغیرہ میں بھی ہو سکتی ہے، قدیم ہیئت کی ترمیم شدہ شکل میں بھی اور بالکل نئی ہیئت میں بھی یہاں تک کہ آزاد نظم میں بھی۔

دراصل نظم کے دو ادوار ہیں قدیم نظم اور جدید نظم۔ ہمیں صرف یہ چاہیے کہ دور قدیم میں نظم کی تعیین کے لیے اس کے طول کو محدود کر دیں تاکہ مثنوی سحر البیان، طویل قصیدے اور مرثیے، واسوخت امانت وغیرہ اس سے خارج ہو جائیں۔ تقریباً پچاس ساٹھ، حد سے حد سو اشعار تک کی نظمیں محدود معنی کی نظم کہلائیں گی۔ ویسے قلی قطب شاہ کی نظم عید سوری، خدا داد محل، سودا کی مخمس شہر آشوب (کہوں میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول)، شاہ حاتم کی مثنوی حقہ اور میر کی اژدر نامہ اور در ہجو خانۂ خود اسی طرح نظم ہیں جیسے جوش کی کسان، اور فیض کی 'تنہائی'۔ قدیم نظم اور جدید نظم میں وہی فرق ہے جو قدیم شاعری اور جدید شاعری میں ہے۔

مجھے شمیم احمد سے اتفاق ہے کہ نظم کی نہ ہیئت مقرر ہے نہ موضوع۔ پھر اس پر زبردستی صنف کا لبادہ کیوں اڑھایا جائے۔ میری رائے میں نئی نظم کوئی صنف نہیں بلکہ ایک زمرہ ہے جس طرح ہم پورے ادب کو دو زمروں نثر اور نظم میں تقسیم کرتے ہیں اور انھیں صنف نہیں کہتے اسی طرح پوری شاعری کو دو گروہوں غزل اور نظم میں بانٹ دیں گے۔ ان میں غزل ایسا زمرہ ہے جس میں ایک ہی صنف ہے۔ نظم کا زمرہ موضوع یا ہیئت کی کسی خصوصیت کے نہ ہونے کے سبب صنف نہیں۔

شمیم احمد نے گیت کو بھی ہیئت و موضوع سے بالاتر صنف قرار دیا ہے۔ اس پر مفصل بحث آگے آئے گی لیکن یہاں یہ ضرور اشارہ کرنا ہے کہ گیت کا موضوع غزل کی طرح متغزلانہ اور غنائی ہوتا ہے۔ اس کی ہیئت بھی غیر متعین نہیں۔ یہ مختصر نظم ہوتی ہے جو ہندی اوزان، ہندی لفظیات اور ہندی روایات شعر کی پابند ہوتی ہے۔

اُردو کی اصناف ادب عربی، فارسی، ہندی اور چند دوسری زبانوں سے آئی ہیں۔ آخر الذکر میں انگریزی قابلِ

ہے۔ اس کے علاوہ خود اردو میں بہت سی اصناف کا آغاز اور نشوونما ہوا ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ عربی اصناف موضوع کی بنا پر اور فارسی اصناف زیادہ تر ہیئت کی بنا پر قائم کی گئیں۔ پس مختصر طور پر ہم سب سے پہلے عربی اصناف کو دیکھ لیں۔

عربی اصناف

عربی میں صنفِ سخن کا وہ تصور ناپید ہے جو فارسی اور اردو میں ملتا ہے۔ عربی کی صحیح صورت حال کے بارے میں ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی لکچرر اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی نے اپنی کتاب[1] تنقیدی معروضات میں کھل کر لکھا ہے۔ انھوں نے میرے نام ایک مکتوب مورخہ ۱۵ ستمبر ۲۰۰۴ء میں مزید وضاحت سے لکھا۔

"عربی میں صنف کے سلسلے میں ہیئت کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کے نزدیک وہی لیکن قدیم عربی میں جو صورت حال رہی ہے ہم اس کی گرفت کر سکتے ہیں۔

۱۔ ابتدا میں شاعری کی اکائی شعر نہیں مصرع تھا۔ چند مصرعوں کی ایک نظم ہوتی تھی جسے ارجوزہ یا ارجوزۃ کہتے تھے۔ اسے مختصراً رجز کہہ سکتے ہیں۔ اس کی جمع اراجیز ہے۔ اس کے مصرعوں کا وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن یا مستفعلن مستفعلن ہوتا تھا اور کوئی وزن نہیں ہوتا تھا۔ شاید اسی لیے اس بحر کو بحرِ رجز کہا گیا ہے۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی۔ اردو میں رجز کے معنی جنگی ترانے کے ہیں۔ عربی میں ارجوزہ یا رجز میں ہر قسم کا موضوع ہو سکتا تھا مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ۔ چند مصرعے باہم متقفی ہوتے تھے۔

۲۔ دوسری منزل مقطوعہ (قطعہ) کہنے کی ہے۔ اس کی جمع مقاطیع ہے۔ اس میں مصرع کے بجائے بیت ہوتی تھی۔ وزن کی کوئی تخصیص نہیں رہی۔ دو یا تین ارکان کے بجائے مکمل اوزان میں بیت کامل کہی جانے لگی۔ تعداد ابیات اب بھی دس بارہ سے متجاوز نہ ہوتی۔ ظاہراً اشعار باہم متقفی ہوتے ہوں گے۔ موضوع کی اب بھی کوئی قید نہیں مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ کچھ بھی ہو سکتا تھا۔

۳۔ تیسری منزل طویل نظموں کی ہے جنھیں قصیدہ کہا گیا ہے۔ اس کی ہیئت اردو قصیدے کی سی تھی۔ اردو میں قصیدہ ہیئتی موضوعی صنف ہے۔ عربی میں صرف ہیئتی تھی۔ قطعہ سے اس کا امتیاز اس کا طول تھا۔ قطعہ سے اس کے علاوہ قصیدے کی تمام اری

---

[1] ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، مضمون قصیدہ، اصل ہیئت اور حدود، مشمولہ تنقیدی معروضات وارانسی دسمبر ۲۰۰۳ء

کا معیار بہتر ہوتا تھا موضوع کی یہاں بھی کوئی قید نہیں۔

عربی میں شاعری کی گروہ بندی ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ موضوع کی بنا پر کی جاتی ہے۔ موضوع کو عربی میں غرض یا مقصد کہتے ہیں۔ مختلف نقادوں نے اغراض کی مختلف قسمیں لکھی ہیں۔ تاریخ ادب عربی حصہ اول جاہلی دور از مقتدیٰ حسن ازہری اور ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کے مضمون کی مدد سے پیش کرتا ہوں۔

ابو تمام (م ۲۳۲ھ یا ۲۳۱ھ) نے شعرا کے کلام کا انتخاب حماسہ ابو تمام کے نام سے پیش کیا۔ اس میں ذیل کے دس ابواب ہیں:

۱۔ حماسہ۔ ۲۔ مرثیہ۔ ۳۔ ادب۔ ۴۔ نسیب۔ ۵۔ ہجو۔ ۶۔ ضیوف و مدح۔ ۷۔ صفات۔ ۸۔ سیر و نعاس۔ ۹۔ ملح۔ ۱۰۔ مذمت النسا۔

واضح ہو کہ حماسہ سے مراد اپنی اور اپنے قبیلے کی شجاعت کا فخریہ بلند بانگ بیان ہے۔ جس میں حریفوں کی تحقیر کی جاتی ہے۔

۲۔ قدامہ بن جعفر م ۳۳۷ھ نے نقد الشعر ص ۱۱ پر شعر کی چھ اغراض بیان کیں۔ مدح۔ ہجو۔ نسیب۔ مراثی۔ وصف۔ تشبیہ۔

وصف سے مراد منظر نگاری ہے۔ قدامہ نے تشبیہ کو بھی شامل کر دیا۔

۳۔ ابوالحسن علی بن عیسیٰ الرمانی نحوی م ۳۸۴ھ نے لکھا:

۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدح۔ ۳۔ ہجو۔ ۴۔ فخر۔ ۵۔ وصف۔ رہے تشبیہ و استعارہ تو وہ وصف میں داخل ہیں۔

۴۔ ابو علی حسن ابن رشیق م ۴۵۶ھ نے کتاب العمدہ میں دوسروں کے بیانات بھی نقل کیے ہیں اور خود اپنی رائے بھی دی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ا۔ ایک شخص نے چار ارکان قرار دیے: مدح، ہجو، نسیب، مرثیہ۔

ب۔ عبدالکریم نے کہا کہ اصناف شعر میں اصل چار ہیں مدح۔ ہجو۔ حکمت۔ لہو پھر ان کی تین میں شاخیں کیں۔ بحسب ذیل

مدح: مراثی۔ افتخار۔ شکر

ہجو: ذم۔ عتاب۔ استبطاء

حکمت : امثال، تزہید، مواعظ

لہو : غزل، طرد، خمریات

ج : محمد ابن رشیق نے ذیل کے نو باب قائم کیے۔

۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدیح۔ ۳۔ افتخار۔ ۴۔ رثاء۔ ۵۔ استقضاء و استنجاز۔ ۶۔ عتاب۔ ۷۔ وعید و انذار۔ ۸۔ ہجو۔ ۹۔ اعتذار

۵۔ ابو ہلال عسکری کے مطابق جاہلی دور میں پانچ قسمیں ہیں۔

۱۔ مدح۔ ۲۔ ہجو۔ ۳۔ وصف۔ ۴۔ تشبیب۔ ۵۔ مرثیہ

۶۔ نابغہ ذبیانی م ۶۰۴ء نے مندرجہ بالا پانچ میں اعتذار کو شامل کر کے چھے بنایا۔

۷۔ دور حاضر میں جرجی زیدان م ۱۹۱۴ء نے اپنی تاریخ ادب میں لکھا ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں فخر، حماسہ، تشبیب، مدح اور ہجو کے علاوہ دیگر اصناف شعر کا وجود نہ تھا۔ مرثیہ مدح ہی کی ایک شاخ تھا۔

۸۔ احمد حسن الزیات کی تاریخ الادب العربی میں لکھا ہے۔

عربی شاعری میں فخر، حماسہ، مدح، ہجو، رثا، عتاب، غزل، وصف، اعتذار اور حکمت کی فراوانی ہے۔

ویسے حماسۂ ابن الشجری (م ۵۴۲ھ) میں ۱۴ مستقل ابواب اور ۲۰ ذیلی فصلیں ہیں اور حماسۂ بحتری (م ۲۸۴ھ) میں ذیلی موضوعات کے لحاظ سے ۱۷۴ ابواب ہیں؛

اس طرح عربی میں اُردو کی چار اصناف قطعہ، قصیدہ، مرثیہ اور غزل ملتی ہیں لیکن اُردو اور عربی میں ان کے استعمال میں فرق ہے۔ عربی میں قطعہ کی طرح قصیدہ بھی محض ایک ہیئت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی ہیرے نام خط میں لکھتے ہیں۔

"عربی قصیدہ بہرحال قصیدہ ہے خواہ اس کا موضوع مرثیہ یا غزل ہی کیوں نہ ہو چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع سے مرثیہ یا غزل اور تعداد ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے یعنی غزلیہ قصیدے اور رثائیہ قصیدے کی اصطلاحیں بھی رائج ہیں۔ دور جدید میں اس کے موضوع میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اُردو کی اصطلاح نظم کا مترادف بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ نظم معرا منثور اور نثری نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔

عربی میں غزل کا مفہوم اُردو کی اصطلاح "معاملہ بندی" سے ملتا جلتا ہے اور بے جذبات سوز و گداز والہانہ کے بیان کو نسیب کہتے ہیں۔ کبھی کبھی نسیب کو غزل اور غزل کو نسیب بھی کہہ دیتے ہیں۔ عربی میں غزل کے ساتھ تعداد ابیات کی قید ملحوظ نہیں ہے لہٰذا عربی میں غزل بصورت قطعہ بھی ہو سکتی ہے اور بشکل قصیدہ بھی۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا رجز کی شکل میں بھی غزل کہی جا سکتی ہے۔

اسی طرح مرثیہ بھی رجز، قطعہ اور قصیدہ تینوں شکلوں میں کہا جا سکتا ہے؛

گویا عربی میں ہیت کے لحاظ سے محض تین اصناف رجز، قطعہ اور قصیدہ تھیں۔ پہلے قصیدہ طویل نظم کو کہتے تھے۔ دورِ حاضر میں محض نظم کو کہتے ہیں وہ خواہ سانیٹ ہو یا نثری نظم:

فارسی اصناف

فارسی میں ذیل کی دس اصناف قائم کی گئیں۔

فرد، قصیدہ، غزل، قطعہ، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، رباعی، مستزاد ان میں فرد کو صنف ماننا مشکل ہے۔ فرد تنہا شعر کو کہتے ہیں جس کے لیے شرط یہ ہے کہ شاعر نے اسے تنہا ہی کہا ہو، اس کی زمین میں اور کوئی شعر نہ کہا ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ نہ ہو لیکن ان دونوں شرائط سے اختلاف رائے بھی ملتا ہے۔ بحر الفصاحت کے مطابق بعضوں کے نزدیک دونوں کا قافیہ مختلف ہونا ضروری نہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں؛

" بہار بے خزاں کے مصنف نے جو یہ لکھا ہے کہ فرد کے واسطے یہ بات ضرور نہیں ہے کہ شاعر تنہا ایک ہی شعر کہے تب اس کو فرد کہیں۔ مگر بلکہ غزل یا قصیدہ خواہ قطعہ یا مثنوی وغیرہ کا بھی شعر لکھا یا پڑھا جائے تو وہ بھی فرد ہے سہواً تحریر کیا ہے: " بحر الفصاحت ص ۱۰۱

اگر بہار بے خزاں سے مراد احمد حسین سحر کا تذکرہ بہار بے خزاں ہے تو اس کے مقدمے میں مجھے یہ قول دکھائی نہیں دیا۔ بہر حال مجھے سحر کے قول سے اتفاق ہے۔ شعر تنہا کہا گیا ہے کہ کسی غزل یا نظم میں اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اہم یہ ہے کہ وہ تنہا پیش کیا جا رہا ہے۔ ذیل کا شعر فرد ہے۔

غمِ زداں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

فرد عالی سے اس شعر کی پوری غزل مل جائے تو اس کی فردی حیثیت کیوں مجروح ہو جانی چاہیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے مجھے لکھا تھا کہ انھوں نے اس شعر کی پوری غزل دیکھی ہے خواہ اس کے اشعار الحاقی ہی کیوں نہ ہوں۔

فرد کو زمرۂ اصناف سے خارج کر کے میں اس کی جگہ بحر طویل کے ایک مصرعی نظم کو شامل کرتا ہوں۔ اس کی تفصیل دینے سے پہلے سر دست اصناف کا موٹے طور پر شمار کر لیا جائے۔

اُردو کی شعری اصناف

۱۔ قدیم اصناف بہ یک ترمیم

بحر طویل کی یک مصرعی نظم، قصیدہ، غزل، قطعہ، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، رباعی، مستزاد۔

۲۔ قدیم اُردو، بالخصوص دکن کی اصناف

دو لسانی ریختہ، منظوم لغت، جکری، سہیلا، سی حرفی

سماجی نظمیں: آنکھ مچولی، لوری نامہ، بہاری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ فال نامہ۔

دکن کی مذہبی نظمیں، رسول سے متعلق نامے مثلاً نور نامہ، میلاد نامہ، وفات نامہ وغیرہ

۳۔ اُردو کی دیگر اصناف

مرثیہ اور اس کی جملہ اقسام

دیگر اصناف: شخصی مرثیہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، سہرا، پہیلی اور اس کی اقسام، نظمانہ۔

۴۔ ہندی اصناف

ہندی عروض و شعریات سے ماخوذ۔ ہندو دھرم سے متعلق، موسم اور تیوہاروں سے متعلق، غنائی اصناف بشمول سنگیت ناٹک۔

۵۔ دیگر زبانوں سے ماخوذ اصناف: چاربیت، سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو اور اس سے ماخوذ ثلاثی، نثری نظم۔

اب ان پر فرداً فرداً بات کر لی جائے

سب سے پہلے قدیم رواتی اصناف کو لیجیے جن میں میں نے فرد کے بجائے بحر طویل کی یک مصرعی نظم کو رکھ دیا ہے۔

بحر طویل کی یک مصرعی نظم

ایک مصرع کا ایک شعر بھی ہو سکتا ہے، ایک مختصر ترین نظم بھی اور ایک طویل نظم بھی۔ پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے کہ عربی شاعری کی ابتدا میں بحر رجز میں محض مصرعوں پر مشتمل مختصر نظم ارجوزہ کہی جاتی تھی جس کے مصرعے میں مستفعلن تین یا دو بار ہوتا تھا۔

قواعد العروض[1] میں قدر بلگرامی نے ایک مصرع پر مشتمل بیت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن یہ تجربہ مثمن بحر رجز میں ہے۔ ایک شعر میں (دونوں مصرعوں میں) کل ارکان جتنے ہوتے ہیں انھیں کی بنا پر شعر کے وزن کو مثمن یا مسدس کہا جاتا ہے۔ عربی میں مربع وزن بھی ہوتا ہے جس کے پورے شعر میں چار رکن اور ہر مصرع میں دو رکن ہوتے ہیں۔ لیکن عربی میں موحد اور مثلث وزن کا بھی پتا چلتا ہے اور ان دونوں میں ایک مصرع کا ایک شعر ہوتا ہے۔ قدر بلگرامی لکھتے ہیں: "زجاج کے نزدیک ایک رکن کا بھی ایک شعر درست ہے جس کو موحد کہتے ہیں۔ عبدالصمد بن معذل نے ایسے شعر کہے ہیں۔" (ص ۹۹)

"ایک رکن کا پورا ایک شعر اور وہ رکن سالم یعنی اس میں ہر مصرع اپنے دوسرے مصرع کا قائم مقام ہوتا ہے۔ بدیع بلخی نے ..... یوں کہا ہے:" (ص ۱۶۳)

اور پھر وہ تین رکن کے شعر کا ذکر کرتے ہیں۔

"تین رکن کا پورا شعر اور ہر رکن سالم مستفعلن مستفعلن مستفعلن۔" (ص ۱۴۰)

وہ خود ص ۱۵۰ پر سطر ۲ میں تین رکن کا پورا ایک شعر کی بات کرتے ہیں لیکن آخر میں واضح کرتے ہیں کہ "الاحسن مثلث خلیل کی رائے میں اور مثنیٰ اخفش کے قیاس میں اور موحد زجاج کے سوا جمہور کے نزدیک شعر ہی نہیں ہیں۔" (ص ۱۵۰)

غرض یہ ہے کہ عروضیانِ قدیم میں الزجاج نے ایک مصرع کا شعر مانا ہے۔ مانا کہ اس پر اتفاق

---

[1] قدر بلگرامی، قواعد العروض (لکھنؤ: تصنیف ۱۸۸۰ء، مطبوعات ۱۸۹۳ء)، ص ۹۹، ۱۶۳ و ۱۴۰

نہیں لیکن بحرِ طویل کو تو سب مانتے ہیں۔ سنسکرت کے تعلق سے کرامت علی کرامت لکھتے ہیں۔

" سنسکرت میں اس طرح کے کئی تجربے ہوئے ہیں جن میں بعض اوقات ایک مصرع کئی صفحات پر پھیلا ہوا ہوتا ہے"۔[۱]

اردو میں بحرِ طویل بھی چیز ہے۔ قدر بلگرامی محقق طوسی کا قول نقل کرتے ہیں کہ جیسے چو شعر کہن کا پورا ایک ایک مصرع جس کو اب عوام بحرِ طویل کہتے ہیں: (ص ۱۴۹)

انشا نے مصحفی کی ہجو میں فارسی میں بحرِ طویل کا ایک مصرع لکھا جو آبِ حیات میں جزواً منقول ہے اور جس کی ابتدا ہے۔

بخداوندی ذاتے کہ رحیم است و کریم است..... الخ[۲]

مصحفی کے شاگرد منتظر نے اسی طرح انشا کی فارسی ہجو اسی وزن کے مصرع میں کہی۔

" بطرف داری مردے کہ لطیف است و شریف است......"[۳]

اردو میں حال میں کمار پاشی نے بحرِ طویل کے ایک مصرع کی نظم لکھی۔ یہ مصرع تقریباً ڈیڑھ دو صفحوں کا ہے جس میں فاعلن کی تکرار ہے۔ مصرع یا نظم کا ابتدائی حصہ یہ ہے۔

میرے بیمار گھر کی چھتوں پر سے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی شب کی اندھی ہوا.....[۴]

اس مصرع میں متعدد جملے ہیں۔ انھیں توڑ کر لکھا جائے تو وہ تین صفحوں پر پھیلی ہوئی ایسی آزاد نظم بن جائے گی جس میں تقریباً پچاس مصرعے ہوں گے۔ عربی میں ایک مصرع کا شعر تھا اردو میں مختصر اور طویل ہر قسم کے مصرع کی پوری نظم کہی گئی۔

قصیدہ

عربی میں قصیدے کا مجموعی جائزہ پیچھے لکھا جا چکا ہے۔ فارسی اور اردو شعرا نے ان اصناف میں سے سب

---

[۱] اضافی تنقید (الٰہ آباد، ۱۹۹۲ء) ص ۱۰۲

[۲] آبِ حیات (بار دوازدہم لاہور) ص ۲۱۹

[۳] عابد پیشاوری، انشا کے حریف و حلیف (الٰہ آباد، ۲۰۰۰ء) ص ۱۰۹ فٹ نوٹ

[۴] رسالہ تحریک بابت جنوری ۱۹۷۲ء بحوالہ کرامت علی، اضافی تنقید ص ۱۰۳

جو ہیت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھتی ہیں اس کے شروع میں ایک مطلع ہوتا ہے۔ بعد کے اشعار مطلع سے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ایک جزو کے بعد پھر مطلع آسکتا ہے۔ اس طرح تین چار یا زیادہ مطلعے بھی ہو سکتے ہیں، انھیں مطلع ثانی، مطلع ثالث وغیرہ کہا جاتا ہے لیکن غزل کے برخلاف قصیدے میں دو مطلعے مسلسل نہیں آسکتے۔

قصیدے کے کم سے کم اور زیادہ سے زیادہ اشعار بھی متعین کیے گئے۔ ان کی تفصیل بحر الفصاحت اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ کم سے کم تعداد سات سے لے کر ۲۱ تک بتائی گئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ تعداد کی شرط کو نظر انداز کر کے سودا کے ایک شاگرد نے آٹھ سو سے زائد اشعار کا اور شاطر مدراسی نے ۱۲۹۹ اشعار کا قصیدہ کہا۔[1]

علی حیدر نظم نے ہفت خوان قصیدہ لکھا جو رسول سے متعلق سات قصیدوں پر مشتمل ہے۔

عربی میں چونکہ قصیدہ بعض طویل نظم کو کہتے تھے۔ اس لیے اس میں ہر قسم کے موضوعات پیش کیے جاتے تھے، یہ دوسری بات ہے کہ یہ موضوعات بھی محدود تھے۔ فارسی میں اس کے خاص موضوعات مدح یا ہجو تھے۔ بہار، شکایت روزگار، پند و وعظ وغیرہ کو بھی موضوع بنایا گیا۔ اردو میں سودا کے قصیدے تضحیک روزگار میں شکایت زمانہ ہے۔ موضوع کے لحاظ سے قصیدے کی چار قسمیں ہیں۔

مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ، بیانیہ

دور حاضر میں شہدائے کربلا اور ائمہ کے یوم ولادت پر ان کی مدح میں بھی قصیدے لکھے گئے۔ ایسے قصیدوں کے مشاعروں کو مقاصدہ کہتے ہیں، ہیت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ تمہیدیہ ۔ ۲۔ خطابیہ

خطابیہ میں تمہید نہیں ہوتی بلکہ ابتدا ہی سے مدح، ہجو وغیرہ شروع ہو جاتی ہے۔ ایسے قصیدوں کی تعداد بہت کم ہے اور انھیں اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ تمہیدیہ میں چار یا پانچ حصے ہوتے ہیں۔

۱۔ تشبیب۔ یہ لفظ شباب سے بنا ہے۔ اسے نسیب بھی کہتے ہیں۔ نجم الغنی کے مطابق نسیب بھی غزل کے اور عورت کے جمال کی صفت کرنے کے معنی میں ہے۔[3] اس سے ظاہر ہے کہ ابتدا تشبیب میں حسن

---

[1] بحر الفصاحت ص ۱۱۰ [2] اردو میں قصیدہ نگاری (طبع چہارم، لکھنؤ ۱۹۹۹ء) ص ۱۴-۳۰

[3] ایضاً ص ۴

وعشق کا موضوع ہی ہوتا ہوگا۔ بعد میں دوسرے مطالب بھی داخل ہوگئے۔ دکن میں جن قصیدوں کی تشبیب
میں آسمان، ماہ وانجم وغیرہ کا ذکر کیا گیا انھیں بہاریات کہتے تھے۔ تشبیب کے لیے ایک شرط یہ ہے کہ اس
کے اشعار کی تعداد مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہو۔ ابن رشیق نے مدح پر تشبیب کی زیادتی کو عیب میں شمار
کیا ہے۔

دوسرے حصے کو عربی میں تخلص یا تخلیص اور فارسی میں گریز کہتے ہیں۔ اس میں شاعر کا کمال یہ ہے کہ
تشبیب اور مدح یا ہجو کے دو مختلف النوع موضوعات کو کس چابک دستی سے منسلک کر دیتا ہے۔ جس قصیدے
میں گریز نہ ہو اسے مقتضب کہتے ہیں اور یہ خامی ہے۔ تیسرا حصہ مدح یا ہجو ہے۔ چوتھے حصے میں دو
موضوعات کو سمو کر پیش کیا جاتا ہے اظہار مدعا اور دعا برائے ممدوح۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مطابق قصیدے کی ایک قسم دعائیہ ہے جس میں شروع سے دعائیہ اشعار ہوتے
ہیں۔ ایسا ہو تو اسے قصیدۂ خطابیہ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔

بعض شعرا نے اپنے قصیدوں کے نام بھی رکھے ہیں مثلاً سودا کا قصیدہ تضحیک روزگار یا محقق
قصیدہ باب الجنت۔ قصیدوں کو شعر کے آخری حرف کی بنا پر لامیہ، رائیہ وغیرہ بھی کہا جاتا ہے۔

جان صاحب نے ریختی کے قصیدے کو قصیدی نام دیا ہے۔

قصیدہ مرد ہیں کہتے قصیدی میں نے کہی

بدیع حسینی نے ہاشمی بیجاپوری کے غیر مطبوعہ کلام میں ایک قصیدے کو قصیدی کہا ہے۔ ان کے بقول
ہاشمی نے نواب ذوالفقار خاں کی مدح میں 'قصیدی' لکھی ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ہاشمی نے یہ نام نہیں دیا۔
بدیع حسینی اسے قصیدی کہہ رہے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے سالار جنگ کے مخطوطات کی فہرست میں اس
قصیدے کا ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اسے کہیں 'قصیدی' نہیں لکھا۔

غزل

اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے جسے مطلع کہتے ہیں۔ بعد کے اشعار میں عموماً

۱۔ بدیع حسینی: دکن میں ریختی کا ارتقا، ص ۲۰۲-۲۰۳، حیدرآباد، سنہ طبع ندارد، ک ص ۲۸۱

صرف مصرعِ ثانی میں قافیہ ہوتا ہے۔ آخری شعر میں تخلص ہوتا ہے اور اسے مقطع کہتے ہیں۔ مطلع یا مقطع لازمی نہیں لیکن مطلع کے بغیر غزل ناقص الاوّل اور مقطع کے بغیر ناقص الآخر معلوم ہوتی ہے۔ غالب پر طنز کیا گیا تھا۔

نہ ادھر بجز یہ بھی تو بے مطلع و مقطع غائب   غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

مطلع کا نہ ہونا غزل کے لیے بطورِ خاص معیوب ہے۔ ایک غزل میں کئی مطلع ہو سکتے ہیں۔ کبھی کبھی تو پوری غزل مطلعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

حسنِ مطلع کسے کہتے ہیں اس کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

کئی سال ہوئے یوپی اردو اکیڈمی میں ایک شعری نشست ہوئی۔ پنڈت آنند نرائن ملا نے صدارت کی۔ شمس الرحمن فاروقی اور راقم الحروف بھی موجود تھے۔ ہم دونوں کے بیچ حسنِ مطلع کے معنی پر اختلاف ہو گیا۔ میرا کہنا تھا کہ ایک مطلع کے بعد دوسرا مطلع آئے تو اسے حسنِ مطلع کہتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا موقف تھا کہ دوسرے مطلع کو مطلعِ ثانی، تیسرے کو مطلعِ ثالث کہیں گے۔ حسنِ مطلع صرف اس پہلے شعر کو کہیں گے جس کے پہلے مصرع میں قافیہ نہ ہو۔ میں نے جناب آنند نرائن ملا کو دونوں کا موقف بتا کر پوچھا۔ انھوں نے شیشہ کر قانونی جواب دیا کہ حسنِ مطلع غزل کے دوسرے شعر کو کہتے ہیں، اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہو کہ نہ ہو۔

کلیاتِ سودا مرتبہ عبد الباری آسی ۱۹۳۲ء جلدِ دوم کے آخر میں سودا کا فارسی رسالہ عبرت الغافلین ہے۔ اس میں سودا نے دو جگہ حسنِ مطلع کا ذکر کیا ہے۔ دونوں جگہ انھوں نے غزل کے ایسے دوسرے شعر کو حسنِ مطلع کہا ہے جس کے پہلے مصرع میں قافیہ نہیں۔ فروری ۱۹۷۹ء میں میرا پٹنہ جانے کا اتفاق ہوا جہاں قاضی عبد الودود سے ملاقات ہوئی۔ میں نے ان سے حسنِ مطلع کے معنی پوچھے۔ شمس الرحمن فاروقی، پنڈت آنند نرائن ملا اور اپنا موقف عرض کرنے کے بعد سودا کے عبرت الغافلین کی صورتِ حال بھی بتائی۔ قاضی صاحب نے سن کر کوئی دو ٹوک جواب نہیں دیا۔ کہنے لگے کہ سودا کم علم آدمی تھا، میر اس سے زیادہ پڑھا لکھا تھا۔ سودا کے قول پر بھروسا نہیں کر سکتے۔ میں کتابیں دیکھ کر بعد میں لکھوں گا۔ لیکن اس کے بعد قاضی صاحب نے کچھ نہ لکھا۔

لہ کلیاتِ سودا دوسری جلد، ص ۳۰۲، سطر ۱۲

بحرالفصاحت میں درج ہے :

• بیتِ اوّل کے دونوں مصرع متقفّیٰ ہوں اور اس بیت کو مطلع کہتے ہیں اور باقی ابیاتِ غزل میں صرف مصرعِ ثانی میں قافیہ ہوتا ہے اور بیتِ ثانی کو مطلع و زیبِ مطلع بولتے ہیں اور ایک غزل میں دو یا تین یا زیادہ مطلع بھی لاتے ہیں ۔[1]

یہ تو واضح ہو گیا کہ دوسرے شعر کو حسنِ مطلع کہتے ہیں، لیکن چونکہ نجم الغنی کے نزدیک بیت کے معنی میں مطلع بھی شامل ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ بیتِ ثانی خواہ مطلع ہو یا نہ ہو حسنِ مطلع کہلائے گی۔ یہ پنڈت آنند نرائن ملّا والا موقف معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر رفیق حسین اپنے مقالے اردو غزل کی نشوونما میں کہتے ہیں :

• مطلع کے بعد کا شعر اگر مطلع ہے تو اسے مطلعِ ثانی کہتے ہیں لیکن اگر مطلع نہیں ہے تو اسے حسنِ مطلع۔[2]

• ترقی اردو بورڈ کی درسِ بلاغت میں میرے شاگرد شمیم احمد نے اقسامِ شعر پر لکھا ہے۔ خیال یہ ہے کہ اس وقت کے مذاکر شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر سے گزر چکا ہوگا۔ اس میں بعض اصطلاحوں کی تعریف یوں ہے[3]

مطلعِ ثانی ۔ اسے زیبِ مطلع بھی کہتے ہیں۔ غزل میں مطلع کے بعد اگر دوسرا شعر بھی ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہو تو اسے مطلعِ ثانی کہا جاتا ہے[3]

حسنِ مطلع (زیبِ مطلع) مطلع کے فوراً بعد آنے والے شعر کو کہتے ہیں[4]

چونکہ انھوں نے مطلعِ ثانی اور حسنِ مطلع دونوں کا متبادل نام زیبِ مطلع لکھا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ مطلعِ ثانی اور حسنِ مطلع مترادف ہوئے۔ غالباً یہ پنڈت ملّا والا موقف ہے کہ مطلع کے بعد کا دوسرا شعر حسنِ مطلع ہے خواہ وہ مطلع ہو یا نہ ہو۔ میرا خیال ہے کہ فارسی روایاتِ شعر کے مطابق اس دوسرے شعر کو حسنِ مطلع کہتے ہیں جس کے پہلے مصرع میں قافیہ نہ ہو محض دوسرے میں ہو لیکن اردو مشاعروں میں رواج یہ ہے کہ دوسرے مطلع کو حسنِ مطلع کہتے ہیں اور یہی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگر دوسرے شعر میں دونوں مصرعے مقفّیٰ نہ ہوں تو اسے حسنِ مطلع یا زیبِ مطلع کیوں کہا جائے۔ بغیر مقفّیٰ شعر سے مطلع میں کون سے حُسن

---

[1] ص ۹۹ [2] اردو غزل کی نشوونما ص ۲۰۴۔ رام نرائن لال الہ آباد۔ ۱۹۵۵ء

[3] درسِ بلاغت ص ۱۵۱ [4] ایضاً ص ۱۵۲

یا زیبائش کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ بعد میں آنے والے غیر مقفّٰی اشعار پر اس کی کون سی فوقیت ہے؟

مقطع میں تخلص کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ انسان کا نام معلوم ہو یعنی شاعر کی طرف اشارہ کرے۔ اگر اس سے صرف عام معنی مراد لیے جاسکیں اور وہ شاعر کا تخلص معلوم نہ ہو تو عیب ہے[1] مثلاً۔

برسوں کی ایک دم میں رفاقت جو چھوڑ دے
کیا ایسی زندگی کا بھروسا کرے کوئی

لیکن اگر تخلص سے شاعر کی ذات بھی مراد لی جائے اور اس کے عام معنی بھی مراد لیے جاسکیں تو یہ حسن ہے مثلاً

بت خانہ چھپیں ہو گر ترا گھر مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

غزل کے اشعار کی تعداد کسی نے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ ۱۱ بتائی لیکن دوسروں نے کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ ۲۵[2] مقرر کی لیکن ان میں سے کسی کی پابندی نہیں کی گئی۔ دیوان غالب میں دو شعر کی غزلیں بھی ہیں تین شعر کی بھی۔ ڈاکٹر منوہر سہائے انور کی غزل میں ۵۰ کے قریب شعر بھی ہوتے تھے۔ ویسے قاعدہ یہ ہے کہ ایک زمین میں زیادہ اشعار ہو جانے پر انھیں کئی غزلوں میں بانٹ دیتے ہیں اور انھیں غزل، دو غزلہ، سہ غزلہ وغیرہ کہتے ہیں۔ بحر الفصاحت کے مطابق امداد علی بحر اور مولوی مذاق نے ہفت غزلہ تک لکھا ہے[3]۔

ایک عجیب اصول یہ بنایا گیا تھا کہ غزل کے اشعار کی تعداد طاق ہونی چاہیے اس کا کوئی منطقی یا ادبی جواز نہیں۔ ڈاکٹر سید رفیق حسین لکھتے ہیں کہ یہ اس لیے تھا کہ شعرا میں طاق رہنے کا جذبہ کارفرما رہا کرتا ہو[4] لیکن یہ بات ہوتی تو دوسری اصناف میں بھی اشعار کی طاق تعداد کو مسعود سمجھا جاتا۔ اچھا ہوا کہ اس اصول کی پابندی نہیں کی گئی۔

زمین، غزل کی ردیف و قافیہ و وزن کو ملا کر زمین کہتے ہیں۔ بحر الفصاحت میں لکھا ہے۔

"زمین غزل سے مراد ردیف و قافیہ ہے مع قید بحر کے[5]"

درس بلاغت میں شمیم احمد لکھتے ہیں کہ زمین میں بحر کا مشترک ہونا شرط نہیں[6]۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ وزن کے بغیر سانچا نامکمل رہتا ہے۔ آب حیات میں جہاں زمین کا ذکر ہے وہاں ہمیشہ ہم وزن اشعار ہی مراد لیے ہیں۔

---

[1] بحر الفصاحت ص ۱۰۰ [2] ایضاً ص ۹۹ [3] ایضاً ص ۹۹ [4] اردو غزل کی نشو و نما ص ۴۴

[5] بحر الفصاحت ص ۸۹ [6] درس بلاغت ص ۱۵۴

غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے لیکن دو صورتوں میں اس کی خلاف ورزی کی جا
غزل مسلسل میں۔ ان میں مختلف اشعار میں ایک معنوی ارتباط و ارتقا ہوتا ہے مثلاً آتش کی وہ مشہور غ

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا

ارتباط و تسلسل غزل کے مزاج کے خلاف ہے لیکن غزل مسلسل میں اشعار معنوی اعتبا
گویا آزاد بھی ہوتے ہیں۔ دوسری صورت قطعے کی ہے۔ غزل میں کچھ اشعار ایک دوسرے سے اس طرح
کر دیے جاتے ہیں کہ انھیں قطعہ بند کہتے ہیں۔ غزل میں قطعہ لانا شاعر کا عجز ہے کہ وہ خیال کو ایک
مکمل نہ کر سکا۔

اصلاً غزل کے موضوعات مقرر تھے، حسن و عشق، معرفت، خمریات، شیخ و ناصح پر طنز اور
وغیرہ بیشتر متوسطین اور ان کے فوراً بعد کے شعرا کی غزلوں میں شاذ کوئی غیر غزلیہ موضوع کا بھی آجاتا تھا

جہاں کے تھے راجہ بھرتری جی کنواں بنانے کو واں کسی نے
زمین کھودی تو ایک جوگی دھرے ہوئے سر پہ ناند نکلا (انشا)

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی — ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی
(مصحفی)

غالب اگر سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں — حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی
(غالب)

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے — شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا
(اکبر)

جدید غزل کے لیے کوئی مضمون غیر غزلیہ نہیں ہے۔ اب ہر قسم کے مطالب کو غزل میں پیش کیا
غزل کسی نظم کے جزو کے طور پر بھی آسکتی ہے مثلاً مثنوی میر حسن، میر کی مثنوی شکار نامہ، میر
خواب و خیال، اور مثنوی گلزار نسیم میں غزلیں ہیں۔ غالب کے قصیدے، خاور کھلا، منظر کھلا، میں غ
امانت کی اندر سبھا میں غزلیں ہیں۔ لیکن سب سے عجیب تجربہ کرشن موہن کا ہے۔ انھوں نے نظم
ایک صنف "نظم و غزل" کے نام سے وضع کرنی چاہی ہے۔ اس میں پہلے جزو میں ایک آزاد نظم ہے

ہوتی ہے۔

کوئی نظم لکھیں، غزل کوئی کہہ دیں
ذرا ذہنِ آوارہ کو آج شہ دیں
کوئی شاہزادہ کسی ہیترائی کا رسیا کبھی بن کا بسیا کبھی تھا
جھجکتا نہ تھا اس کے جنسی ملن سے

اس کے بعد دوسرے حصے میں غزل ہے لیکن گریز کے آخری مصرع کو غزل کے مطلع کا پہلا مصرع بنا کر دونوں اجزا کو منسلک کر دیا ہے۔ گریز یوں ہے۔

چلو ہو گئی نظم یہ بھی کہانی
اگرچہ یہ ہے عام سی اور پرانی
تو اب ہم
کریں صرف کچھ وقت فکرِ غزل میں
تماشا کریں جھیل کو اک کنول میں
سیاست کے مذموم ارادوں کے باعث
خلل پڑ گیا ہے مسائل کے حل میں [1]

نظم کے بیچ غزل لانے کی روایت پرانی ہے لیکن ایک مختصر نظم میں اس طرح غزل کو جوڑ دینا بالکل دولخت ہے۔ ایسے تجربوں پر مثل صادق آتی ہے خشکہ با گندہ بیروزہ خوردن اگرچہ گندہ و مگر ابجابند۔ اس قسم کے تجربے اور بھی کیے گئے۔ انھیں غزل کی ذیلی اصناف سمجھیے۔

ذو بحرین غزل

شاید اسے غزل کی ذیلی صنف نہیں عروضی تجربہ کہنا چاہیے۔ ایک صنفِ متلون ہوتی ہے جس میں شعر بیک وقت دو اوزان میں تقطیع کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ایسی غزل کا ذکر ہے جس کے مختلف مصرعے

---

[1] کرشن موہن: نظم و غزل۔ رسالہ کوہسار بھاگلپور شمارہ ۱۰-۹، ۱۹۸۴ء ص ۳۰

دو مختلف اوزان میں ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا۔

"کسی مختصر نظم میں بھی مختلف بحریں ہوں تو کوئی حرج نہیں مگر نظم کی حاوی نے واحد اکتاثر ہو۔"[1]

فاروقی نے شب خون شمارہ ۶۰ میں محمد علوی کی دو بحری غزل چھاپی۔

ہونٹوں کے گلابوں کو چرا لینے سے پہلے

بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہیے

شب خون شمارہ ۹۹ بابت فروری ۱۹۷۲ء میں غلام مرتضیٰ راہی کی اسی قسم کی غزل چھاپی

اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا

اپنی قیمت بھی چکا دی میں نے

یہ تجربہ ایسا ہی ہے جیسا مرزا عظیم بیگ کی غزل میں ناواقفیت کے سبب بحر رجز اور بحر رمل میں خلط ہو گیا تھا اور انشا نے تعریضی مخمس کہا تھا۔ ع

بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

آزاد غزل

اسے ۱۹۴۵ء کے اوائل میں مظہر امام نے اختراع کیا۔ آج کل اس کا بہت شور ہے۔ آزاد نظم کی طرح اس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن آزاد غزل بالکل نئی چیز نہیں۔ مولوی عبدالرحمٰن نے ۱۹۲۲ء میں چند پکھروسے جنھیں انھوں نے مراۃ الشعر کے نام سے شائع کیا۔ اس میں انھوں نے کسی شیدا کی ایک غزل دی ہے جو ان کے بقول دو اوزان میں ہے۔ در اصل یہ ایک ہی وزن کے چھوٹے بڑے مصرعے ہیں۔ خدا معلوم اسے آزاد غزل کہا جائے یا مستزاد یا دو بحری غزل۔ اس کا ابتدائی جزو یہ ہے۔

مے کشی کا جو مزا   ہے یہی نام خدا

ماہ ہو ساقی ہو اور سیر چمن   تم سے خلوت ہو مری جان الگ

---

[1] فاروقی: لفظ و معنی ص ۴۸، ۲۰۰ بحوالہ کرامت علی کرامت: جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل شمولہ اضافی تنقید ص

[2] مظہر امام: آزاد غزل پر ایک نوٹ مشمولہ آزاد غزل شناخت کی حدود میں مرتبہ علیم صبا نویدی ص ۱۴، مدراس اکتوبر ۱۹۸۲ء

خوب رویوں کے والا   میٹھی باتوں پہ نہ جا

دل کو لے لیتے ہیں کر کے سیکڑوں فن   ان سے رہنا، تو کہا مان، الگ

(مراۃ الشعر ص ۵۳)[1]

اس غزل میں آزادی نہیں کمال کی پابندی ہے۔ چھوٹے مصرعے سب کے سب باہم مقفیٰ ہیں اور بڑے مصرعوں میں پہلے مصرعے آپس میں مقفیٰ ہیں اور دوسرے مصرعے آپس میں۔

ظہیر غازی پوری نے آزاد غزل میں ایک پابندی شامل کر کے ایک تجربہ کیا ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہیں لیکن مختلف اشعار کے ارکان کم زیادہ ہیں۔ علیم صبا نویدی نے اسے پابند آزاد غزل کہا ہے[2]۔ مثال:

صحن سے گزرو تو آنگن آئے گا   روشنی کا ایک مسکن آئے گا

آج پھر چھپر پہ بیٹھا کالا کوا کہہ گیا   سال گزرا، چھٹیاں اب ہوں گی، ساون آئے گا

فرحت قادری صاحب نے اس تجربے کو مسترد کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آزاد غزل کی شناخت یہی ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک مصرع چھوٹا ہوگا، دوسرا بڑا[3]۔

معرا غزل

جدت کو منطقی لغویت تک کیوں نہ پہنچا دیا جائے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

"ردیف و قافیہ غزل کا ایک لازمی عنصر نہیں ہوگا۔ ایسی غزلیں بھی لکھی جا سکتی ہیں جو ردیف و قافیہ کی شکست کر کے بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھ سکیں گی۔"[4]

مُغیب الرحمٰن لکھتے ہیں:

میرے خیال میں آزاد غزل سے زیادہ اچھا، موثر اور مفید قدم وہ غزل ہے جو ردیف اور قوافی کے بغیر

---

[1] سالار بنگلور کے ادبی ایڈیشن میں مظہیہ (?) کا بیان بحوالہ آزر صدیقی، رسالہ شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء ص ۳۰۰

[2] علیم صبا نویدی: ... ص ۳۰۱، حیدر آباد ۱۹۸۰ء

[3] فرحت قادری: مضمون آزاد غزل وقت کی ضرورت مشمولہ آزاد غزل شناخت کی حدود میں ص ۱۹۲

[4] حامدی کاشمیری: ہیئت میں تبدیلیوں کی نئی معنویت۔ شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۲۹۵

لکھی جائے گی۔ ؎۱

رسالہ کوہسار بھاگلپور کے محولہ سابق شمارے میں حیدرآباد کے جدید شاعر رؤف خیر کی ایک غیر مردّف و غیر مقفیٰ غزل چھپی ہے۔ اس کا صحیح نام غزل معرّا ہونا چاہیے۔ اس میں پہلے شعر میں قافیہ ہے تا کہ غزل کا بھرم رکھا جا سکے۔ اس کے بعد قافیہ نہیں۔ دو شعر:

بہت ہے رہنے کو رہتا ہے اب بھی توجہ میں — کوئی پرندہ ہے جیسے لہو لہو مجھ میں
یقین کر کہ عجب بوجھ ہے بدن کا بوجھ — ترے بغیر سنبھالا نہ جا سکا مجھ سے

قافیہ غزل کے منتشر اشعار کو شیرازہ بند کرنے والی واحد سلک ہے۔ یہاں یہ کچا دھاگا بھی نہیں۔ اس غزل کو غزل کہنے کا جواز صرف یہ ہے کہ اس کا بحر آزاد ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول بعض غزلیں لاشعوری ہیئت کی حد تک مثنوی کی شکل میں ہو سکتی ہیں: میں کسی ایسی غزل سے واقف نہیں۔

نثری غزل

مجھے تین نثری غزل لکھنے والوں کا ذکر کرنا ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے مضمون کا ذرا سا اقتباس ملاحظہ ہو۔

• اگر نظم کی صنف میں وزن کو خیر باد کہنے کا رجحان تقویت پاتا ہے تو صنف غزل میں اس سے اغماض برتنے کا کیا جواز ہے۔ اگر نثری نظم لکھی جائے تو نثری غزل کیوں نہیں! ممکن ہے بعض حضرات ایسا کرنے یعنی غزل کو مروجہ بحور و اوزان سے آزاد کرنے پر اس کی انفرادیت کے لیے خطرہ لاحق ہونے کے اندیشے کا اظہار کریں۔ ایسے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ یہ اندیشہ اندیشۂ باطل ہے کیوں کہ نظم کے ساتھ اس طریقۂ کار کو روا رکھ کر اس کی منفرد صنفی حیثیت کو کوئی گزند نہ پہنچا سکا تو غزل کے لیے خوف و خطر کیوں۔ ؎۲

؎۱ ایضاً شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۲۰۰ ؎۲ کوہسار بھاگلپور شمارہ ۱۰-۹، ۲۰۰۲ء ص ۴۰

؎۳ نظم اور غزل کا امتیاز مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر، ص ۲۲۰، سطر نمبر ۱ ؎۴ شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۲۹۵

اپنے مضمون کے آخر میں حامدی نے اپنی تین غزلیں شامل کیں۔ ان میں سے پہلی دو میں ردیف قافیہ ہے تیسری میں وہ بھی نہیں لیکن ان سب میں نثر کی فطری نحوی ترتیب برقرار نہیں بلکہ نظم کی طرح فعل کو جملے کی ابتدا یا وسط میں لے آئے ہیں۔ اس طرح انھیں پڑھنے سے ایسے اشعار کا احساس ہوتا ہے جو کسی غیر موزوں الطبع اناڑی نے کہے ہوں۔

ان سے پہلے دو حضرات نے نثری غزلیں کہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں نثری ترتیب برقرار رکھی گئی ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دو کتابوں میں نثری غزل کا ذکر نظر دکھائی دیا۔ ڈاکٹر عنوان چشتی[1] نے ظفر صہبائی کی ایسی غـــزل کی اطلاع دی۔ اس میں نثر کے دو جملے اوپر نیچے لکھ دیے جاتے ہیں جن کے آخر میں قافیہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کالی اور سفید نسلوں کے لوگ، دو نہیں ایک ہی خاندان کے افراد ہیں

آؤ ہم خود کو دستوں سے جوڑ دیں فاصلے خود ہوں کی ایجاد ہیں

لیکن اس قسم کے نثری اشعار تو فسانۂ عجائب میں بھی ملتے ہیں:

رنگ چمن صرف خـزاں دیکھا   ڈھلا ہوا حسن گل رخـاں دیکھا

اس لڑائی کا قصہ فسانہ ہو جائے گا   امروز فردا میں مسافر روانہ ہو جائے گا

جلوۂ حسن بتاں بخدا شگفتگی کا بہانہ ہے   نالۂ بلبل شیدا گوش گل رعنا کا ترانہ ہے

ایسے جملوں کو جوڑ دیا جائے تو نثری مثنوی آمیز غزل بن جائے۔

مشہور شعرا میں ڈاکٹر بشیر بدر نے شدومد سے نثری غزل کی وکالت کی۔ کرامت علی کرامت[2] نے اپنی کتاب اضافی تنقید میں اس کی تفصیل دی ہے۔ میرا ماخذ وہی ہے۔ بشیر بدر لکھتے ہیں۔

"تخلیقی نثر اور نظم کا وہ مختصر ترین حصہ جو جادوائی حدود میں داخل ہونے لگتا ہے اسے غزل کہا جا سکتا ہے۔"

---

[1] عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ص ۲۰۵، دہلی ۱۹۷۷ء [2] کرامت: اضافی تنقید ص ۲۰۵، ۲۰۹، الہ آباد، ۱۹۸۰ء

آگے لکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی نثری غزلوں میں مختلف پیٹرن رکھے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ پرانی نثر میں جو فقرے یا جملے شاعری ہیں انھیں مصرع طرح مان کر ان پر غزلیں لکھی جائیں مثلاً غالب کے خط کا جملہ: تصویر میری لے کر کیا کرو گے،

بشیر بدر کی یہ غزلیں نثری بھی ہیں، آزاد بھی اور معرا بھی۔ آزاد سے مراد یہ ہے کہ ان کے نثری مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ ایک نمونہ:

گھر سے باہر نیلی مچھلیاں سرخ فاختائیں، سنہری گلہریاں اچھی لگتی ہیں لیکن
گھر پر ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو۔

اینٹی غزل یا لا یعنی غزل

ابھی تک غزل کی ان ہی ذیلی اصناف کا ذکر کیا گیا جو ہیئت کی بنا پر ہیں۔ ایک جدید صنف وہ ہے جو موضوع کی بنا پر ہے۔ یہ جدیدیوں کے ذہن کی ریزش ہے۔ اس کے اشعار اکثر مہمل معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں کچھ معنی نہفتہ ہوتے ہیں۔ یہ غیر سنجیدہ، مضحک اور بسا اوقات عریاں ہوتے ہیں۔ ظفر اقبال اور محمد علوی وغیرہ نے تفنن طبع کے طور پر ایسی غزلیں کہیں۔ بعض اوقات اچھی بھلی غزل میں اس قسم کے دو ایک اشعار رکھ دیے جاتے ہیں۔ ظفر اقبال کی وہ غزل یاد کیجیے جس کی زمین چکمانے کا ہے۔ اور ذیل کے مطلعوں والی غزلیں،

آنا نہ سنبھال مال ٹمی　　　امد ہو چل پڑی ہے گڈی
میری بھی نہ چھوڑ کر ترقی　　　لے خان قطب نثار بھی

چڑھ گئی لکڑی گگڑ　　　لکڑی تھی یا مکڑ

ظفر اقبال

الف سیر کرنے گیا نون میں　　　ملے میم سے نقش پانون میں

کتابوں سے باہر نکالو الف　　　برہنہ بدن پر چلالو الف　　　(عادل منصوری)

میں غزل کی ان تمام نئی ذیلی اصناف کو محض ایجادِ بندہ سمجھتا ہوں۔

قطعہ

اس کا صحیح تلفظ کسرۂ اول سے ہے لیکن متاخرین ق مفتوح سے بولنے لگے ہیں۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے یہ عربی ارجوزہ کے بعد کی دوسری صنف ہے جسے مقطوعہ کہا جاتا تھا۔ اس سے اگلی منزل قصیدہ ہے روایتاً اس میں مطلع نہیں ہوتا۔ تمام اشعار کے دوسرے مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے ہیں۔ اس میں اور غزل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اس کے تمام اشعار معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں۔ اگر غزل گو شاعر اپنے خیال کو ایک شعر میں مکمل نہیں کر پاتا تو زیادہ اشعار میں خیال ادا کرتے وقت انھیں قطعہ کہہ دیتا ہے اور غزل کو قطعہ بند جیسے غالب کی غزل میں مشہور قطعہ ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار گر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

یہ قطعہ در غزل قطعے کی ایک مخصوص شکل ہوئی ورنہ قطعہ علیحدہ سے ایک آزاد حیثیت والی نظم ہے۔
بحر الفصاحت کے مطابق اس میں اشعار کی کم سے کم تعداد دو اور زیادہ سے ایک سو ستر (۱۷۰) تک ہوتی ہے۔ سچ یہ کہ قدیم شعریات میں مختلف اصناف کے اشعار کی تعداد من مانے طور پر متعین کر دی گئی ہے۔ قطعے کے لیے زیادہ سے زیادہ کی حد ۱۷۰ کیوں؟ سو یا ڈیڑھ سو یا پونے دو سو کیوں نہیں؟ اس تعداد کے پیچھے کوئی تنقیدی معیار نہیں۔ اشعار کی تعداد شاعر کی صواب دید پر چھوڑ دینی چاہیے۔
روایتاً قطعے میں مطلع نہیں ہوتا لیکن دورِ حاضر میں اس کی پابندی نہیں رہی۔ متعدد نظم گو شعرا نے مطلع دار قطعے کہے ہیں، چوں کہ ان میں معنوی ربط ہے اس لیے انھیں غزل نہیں کہہ سکتے۔ موضوعی اعتبار سے وہ قصیدے کی ذیل میں نہیں آسکتے اس لیے انھیں قطعہ کہنے کے بجز کوئی چارہ نہیں۔ مثلاً ذیل کی مطلع دار نظموں کو دیکھیے۔

اقبالؔ	نمودِ صبح	مشمولہ بانگِ درا طبع سوم ص ۱۹۶
"	لینن	مشمولہ بالِ جبریل
"	فرمانِ خدا فرشتوں سے	مشمولہ بالِ جبریل
چکبستؔ:	محبِ قومی	مشمولہ کلیاتِ چکبست مرتبہ کالی داس گپتا رضا ص ۹۵

سیماب	شکستِ جمود	مشمولہ شعورِ انقلاب ص ۵۰
"	عہدِ امروز	" " ص ۹۲
جوش	باغی انسان	مشمولہ انتخابِ جوش مرتبہ احتشام حسین و مسیح الزماں ص ۹۵
	شکستِ زنداں کا خواب	" ص ۳۰
	ساون کے مہینے میں	" ص ۱۸۰

اور بالِ جبریل میں اقبال کی جو نام نہاد رباعیاں ہیں وہ رباعی کے اوزان میں نہیں۔ وہ قطعے نہیں تو اور کیا ہیں۔ کلیاتِ سودا میں مرثیۂ مفردہ کے عنوان سے متعدد مرثیے مطلع دار قطعے کی ہیئت میں ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کے کلام میں کئی مطلع دار قطعے ہیں۔

مثنوی

مُثنّے دم مفتوح حرث ساکن کے معنی ہیں دو۔ اس میں یائے نسبتی لگا کر مثنوی بنایا گیا اس کی ہیئت کے دونوں مصرعے باہم مقفّی ہوتے ہیں اور ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح اس میں لمبی نظمیں کہنا سہل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں شاہنامہ اور مثنوی مولانا روم اور اردو میں الف لیلہ نو منظوم جیسی طویل نظمیں اسی صنف میں لکھی گئیں۔ اس کی یکسانیت توڑنے کے لیے دو طریقے بروئے کار لائے جاتے ہیں۔

۱۔ بعض اوقات طویل مثنوی کے بیچ غزل داخل کر لی جاتی ہے جیسا کہ میر کی مثنوی شکار نامہ، مثنوی میر حسن اور گلزارِ نسیم میں کیا گیا۔ شوق کی مثنوی خواب و خیال میں بقول عنوان چشتی ۱۱۲ غزلیں، قطعات اور طویل ترجیع بند شامل ہیں۔ جرأت کی مثنوی کارستانِ الفت میں دو سے شامل ہیں۔

۲۔ محمد حسین آزاد نے مثنوی کو بندوں میں تقسیم کر کے لکھا۔ اقبال نے اس تکنیک کو کثرت سے برتا۔ ان کی نظم گورستانِ شاہی میں آتی جلد جلد بندوں کی تقسیم ہے کہ مسدس اور ترکیب بند جیسا معلوم ہوتا ہے۔ سودا نے ایک مرثیہ دوازدہ مصرع مع دوہرہ لکھا (کلیات ص ۳۲۹)۔ اس میں مثنوی کے چھے شعروں کے بعد ایک ہندی دوہا جیسے ایک بند ہوا۔ ہر بند میں یہی کیفیت ہے۔ گویا یہ ایک مثنوی آمیز ترکیب بند ہے یا ترکیب بند نما مثنوی ہے۔

فارسی میں مثنوی کے لیے سات بحریں مقرر تھیں۔ اردو میں ابتدا ان میں چند اوزان کا اضافہ

کیا گیا۔ بعد میں سب قیود یکسر رفع کر دی اور کسی بھی وزن میں مثنوی لکھی جانے لگی۔ اُردو میں کثیر الاوزان مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ شاہ آیت اللہ جوہری کی مثنوی گوہر جوہری کے بیچ داستان کے عنوان سے کئی چھوٹے اجزا ایک دوسری بحر میں ہیں۔ اس طرح مثنوی میں بحریں ہو گئی ہیں۔ شوق قدوائی کی مثنوی عالم خیال کے چاروں اجزا چار مختلف اوزان میں ہیں۔ کیفی کی مثنوی جگ بیتی میں ۴۰ فصلیں ہیں۔ ہر فصل کا وزن مختلف ہے۔

فارسی کے مشہور شاعر نظامی گنجوی نے پانچ مماثل موضوعات کی طویل مثنویوں کو ملا کر پنج گنج نظامی کہا۔ انہیں خمسۂ نظامی بھی کہا جاتا ہے ان کی تقلید میں دوسرے شعرا مثلاً خسرو نے بھی خمسے لکھے۔ اُردو میں نواب اعظم الدولہ سرور دہلوی نے سات افسانوی مثنویوں کو سبع سیارہ کا نام دیا۔

شمیم احمد نے مثنوی کو موضوعی[1] ہیئتی صنف قرار دیا ہے اور مثنوی کے مخصوص موضوعات کا ذکر کیا ہے۔ میں اس سے متفق نہیں۔ جب یہ صنف طویل داستانوں کے لیے استعمال کی گئی تو کون سا ایسا موضوع ہوگا جو اس میں نہیں سمایا۔ اس لیے میری رائے میں مثنوی کو محض ہیئتی صنف ماننا مناسب ہے۔

ترکیب بند

بحر الفصاحت میں ترکیب بند اور ترجیع بند کے لوازم کو ملا جلا کر لکھا ہے۔ ہم یہاں ترکیب بند تک محدود رہتے ہیں۔ اس میں کئی بند ہوتے ہیں۔ بند میں اول ایک مطلع ہوتا ہے اور بعد کے اشعار میں قطعے کی طرح دوسرا مصرع مطلع کے قافیے میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک اور قافیے میں ٹیپ کے طور پر ایک بیت لکھ دی جاتی ہے۔ یہ ایک بند ہوا۔ اس کے بعد دوسرے قوافی میں کچھ اور بند ہوتے ہیں۔ شمس فخری نے معیار جمالی میں ترجیع بند کی جو خصوصیات لکھی ہیں اس کے مطابق ان کا اطلاق ترکیب بند پر بھی ہونا چاہیے[2] یعنی ا۔ بند کے مطلع و قطعے کو خانہ اور ٹیپ کی بیت کو بند کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بند بہت عجیب نام ہے ۲ ہر خانے میں ۵ یا ۷ یا ۹ یا ۱۱ اشعار ہونے چاہئیں اور نظم کے تمام خانوں میں اشعار کی تعداد مساوی ہو[3]۔

۳

---

[1] عنوان چشتی، اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۱۹

[2] درس بلاغت ص ۱۰۳ [3] بحر الفصاحت ص ۱۰۳

یہ من مانی تعداد کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بحر الفصاحت میں ناظم رام پوری کا ترکیب بند درج ہے
جس میں ہر بند کے خانے میں ۱۲ شعر ہیں۔ اردو میں ترکیب بندوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا نے
مختلف بندوں کے خانوں میں نہ اشعار کی تعداد طاق رکھنے کی پابندی کی ہے نہ انھیں برابر رکھا ہے۔
حالی کے ترکیب بند موسومہ بہ زمزمۂ قیصری میں ہر بند کے خانے میں ۸ شعر ہیں لیکن ایک بند میں پانچ ہی ہیں۔
اقبال کے خضر راہ میں بھی ہر بند میں اشعار کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔

سودا نے مرثیہ دوازدہ مصرع مع دوہرہ میں مثنوی کے چھ چھ اشعار کے بعد ایک دوہا دیا ہے
اسے ترکیب بند ماننا درست نہیں۔ یہ ایک مثنوی ہے جس کے بیچ بیچ میں دوہے آگئے ہیں۔

ترجیع بند

یہ ترکیب بند کی طرح ہوتا ہے اس فرق کے ساتھ کہ اس کے ہر بند کے آخر کی ٹیپ کی بیت مشترک
ہوتی ہے۔ شاذ ٹیپ میں ایک بیت کے بجائے ایک مصرع پر اکتفا کی جاتی ہے۔ شمس فخری نے معیار جمالی
میں اس کی ایک ایسی قسم کا ذکر کیا ہے جس کے ہر بند کی ٹیپ ایک نہ ہو بلکہ قافیہ و ردیف میں اتحاد رکھتی
ہوں اور ان میں ایسا معنوی ربط ہو کہ ٹیپ کی ابیات کو جمع کرنے سے ایک قطعہ بن جائے۔ انھوں نے یہ
بھی کہا ہے کہ ایک قسم میں ترجیع بند کے سب خانوں کی ردیف ایک ہوتی ہے اور قافیہ مختلف یا اس کے
برعکس۔ ظاہر ہے کہ اردو میں یہ اقسام دیکھنے میں نہیں آتیں۔

ترکیب بند اور ترجیع بند کے خانوں کے اشعار کو الگ محدود کرنے کی ہدایت تھی۔ مولوی عبدالحکیم
پسر مولوی صہبائی نے ذوق کے انتقال پر ایک ترجیع بند مرثیہ لکھا جس کے ہر خانے میں ۱۴ شعر ہیں۔

(بحر الفصاحت ص ۱۰۲)

مسمط

اس کا مادہ تسمیط ہے جس کے معنی موتی پرونے کے ہیں۔ اس میں تین سے لے کر دس مصرعوں تک
کے مختلف بند ہوتے ہیں جن کے لحاظ سے اس کی آٹھ قسمیں کی جاتی ہیں۔

مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر

شمیم احمد نے اپنی کتاب اصناف سخن میں لکھا ہے کہ انگریزی اسٹینزا میں دو سے لے کر نو تک مصرعے ہوتے ہیں اور مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے اسٹینزا کو مختلف نام دیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں دو مشاہدات [کر]نا چاہتا ہوں۔ اول تو یہ کہ انگریزی میں اسٹینزا کے مصرعوں کی بنا پر مختلف اصناف قائم نہیں جو میں بیا[ن کر چکا ہ]وں ہے، دوسرے یہ کہ انگریزی میں اب مقفیٰ شاعری کہی کہاں جاتی ہے، وہاں تو بلینک ورس [ر]ئی ہے۔ اس میں بھی بندوں کی تقسیم کی جاتی ہے جنھیں نثر کی طرح پیراگراف کہتے ہیں۔ مقفیٰ اسٹینزا اب [قد]یم پارینہ ہو کر رہ گئے ہیں۔

مسمط کی قدیم معیاری شکل یہ تھی کہ پہلے بند میں تمام مصرعے متحد القافیہ ہوں۔ بعد کے بندوں میں آخری مصرع کو چھوڑ کر بقیہ سب ایک قافیے میں متحد ہوں اور آخری مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہو۔ ہر بند میں آخری سے پہلے مصرعوں کے قافیے بدلتے جائیں۔ عملاً جفت تعداد کے بندوں والی اقسام مثلاً مربع، مسدس، مثمن اور معشر میں اس کی پابندی نہیں کی گئی۔ یہی نہیں دوسری بہت سی توسیعات روا رکھی گئیں۔ میں نے اپنے شب خون والے مضمون میں ان کی تفصیل دی تھی۔ بعد میں شمیم احمد کی کتاب میں اور بہت سی شکلیں دکھائی دیں۔ اپنی اور ان کی تحریر کو جمع کر کے ان کی تفصیلات دیتا ہوں۔

مسمط کی اقسام میں سب سے مقبول مسدس ہے، اس کے بعد مخمس۔ ان کے بعد مثلث اور مربع کا درجہ آئے گا۔ چھ سے زیادہ مصرعوں والی اقسام نہایت شاذ ہیں۔ ذیل میں ایک ایک کی شرح کی جاتی ہے۔

مثلث

اس کی ایک معیاری شکل ہے۔ بعد میں اردو کے قدما اور متوسطین نے اس کے بندوں کے نظام قوافی میں تبدیلیاں کیں۔ دور جدید میں نظم کی ہیئت اور قافیے کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ گئی ہے جس کا جو جی چاہا اس نے ادل بدل کر لی۔ ذیل میں اول معیاری شکل اور بعد میں ترمیم شدہ شکلیں درج کی جاتی ہیں۔

۱۔ معیاری شکل یہ ہے کہ پہلے بند میں تینوں مصرعوں میں قافیہ ہو۔ بعد کے بندوں میں پہلے دو مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہوتے ہیں اور تیسرا یعنی ٹیپ کا مصرع پہلے بند سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح قافیے کا نظام یہ ہوتا ہے۔

ااا۔ ب ب ا۔ ج ج ا

۲ ۔ کبھی ایسا کرتے ہیں کہ مندرجہ بالا ترتیب میں ہر بند کا تیسرا مصرع پہلے بند کا تیسرا مصرع ہی ہوتا ہے ۔ یہ ایک قسم کی مثلث ترجیع ہوئی شکل یہ ہوئی

الف الف ، ب ب مصرع ترجیع ۔ ج ج مصرع ترجیع

۳ ۔ ظفر نے مثلث ترجیع کی یہ صورت رکھی کہ پہلے بند کے پہلے دو مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور تیسرا مصرع دوسرے قافیے میں ۔ بعد کے بندوں میں دو مصرعے کسی اور قافیے میں ہیں ۔ تیسرا مصرع پہلے بند کے تیسرے مصرع کی تکرار ہے ۔ اس طرح

الف الف ب ۔ ج ج پہلے مصرع ب کی ترجیع ۔ د د مصرع ب کی ترجیع

۴ ۔ جاں نثار اختر نے ایسی مثلث لکھی کہ پہلے بند کے پہلے دو مصرعے ایک قافیے میں ہیں تیسرا مصرع کسی دوسرے قافیے میں ۔ بعد کے بندوں میں پہلے دو مصرعے کسی علیحدہ قافیے میں ہیں اور تیسرا مصرع پہلے بند کے تیسرے مصرع کے قافیے میں ۔ یہ شکل ہوئی ۔

الف الف ۔ ج ج ب ۔ د د ب (جاں نثار اختر ۔ ابھی نہیں ۔ بحوالہ اصناف سخن)

۵ ۔ عبدالمجید ازل لاہوری نے ایسی مثلث لکھی جس کے ہر بند کے تینوں مصرعے باہم مقفیٰ تھے ۔ ایک بند کا دوسرے بند سے کوئی تعلق نہ تھا ۔ یہ شکل تھی ۔

الف الف الف ۔ ب ب ب ۔ ج ج ج

۶ ۔ نظام رام پوری نے پہلے بند کے تینوں مصرعے مقفیٰ لکھے ۔ بعد کے بندوں میں پہلا مصرع غیر مقفیٰ تھا اور دوسرا اور تیسرا مصرع پہلے بند سے مقفیٰ تھا ۔ یہ شکل ہوئی ۔

الف الف الف ۔ ب الف الف

۷ ۔ کلیات سودا مرتبہ آسی میں ایک مرثیہ مثلث بطور مستزاد ہے ۔ دراصل یہ مرثیہ مہرباں خاں رند کا ہے ۔ اس کا پہلا بند ہے ۔

لال اصغر کی کھیتی ہے زرد رو بچے کے سو جانے کو — تھپک تھپک سب بیبیاں لوری دو جبوں میں جو کا کو

بے بے اصغر میرے لال

اس مرثیے میں ہر بند کا تیسرا مصرع ”بے بے اصغر میرے لال“ ہے چونکہ یہ پہلے شعر کے قافیے میں نہیں اس لیے اسے مثلث کا تیسرا مصرع نہیں مانا جا سکتا ۔ یہ دراصل مثنوی مستزاد ہے یا ایک نوحہ ۔ ۔

مصرعے کسی دوسرے قافیے میں باہم مقفیٰ ہوتے ہیں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے ساتھ مقفیٰ ہوتا ہے۔ گویا
بند کی یہ شکل ہوئی۔

الف الف الف الف۔ ب ب ب الف

۲۔ دوسری شکل یہ ہے کہ بعد کے بندوں میں پہلے بند کے چوتھے مصرع کی ترجیع کر دی جائے

الف الف الف الف۔ ب ب ب پہلے بند کے چوتھے مصرع کی ترجیع

مولوی محمد اسمٰعیل نے ایک نظم لکھی جس کے ہر بند کا چوتھا مصرع تھا

کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

۳۔ تیسری شکل میں ہر بند کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے الگ
قافیے میں۔ پہلے بند سے کوئی تعلق نہیں ہوتا شکل یہ ہے۔

الف الف الف الف۔ ب ب ب ب

اکبر الہ آبادی کی مشہور نظم جلوۂ دربار دہلی اسی قسم کی ہے۔

۴۔ نظم طباطبائی کی مشہور نظم گور غریباں میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے نیز دوسرا اور چوتھا باہم
مقفیٰ ہیں۔ اس طرح

الف ب الف ب۔ ج د ج د

۵۔ ایک شکل یہ ہے کہ رباعی کی طرح ہر بند کا پہلا اور چوتھا مصرع باہم مقفیٰ ہو اور دوسرا تیسرا الگ
قافیے میں مقفیٰ۔ یہ شکل ہوگی۔

الف ب ب الف۔ ج د د ج

۶۔ احسان دانش کی نظم ترانۂ جہاد میں پہلے بند کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہیں۔ بعد کے بندوں میں
پہلے دو مصرعے کسی اور قافیے میں ہیں۔ تیسرا مصرع پہلے بند کے قافیے میں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے چوتھے
مصرع کی ترجیع۔

الف الف الف الف ب ب الف پہلے بند کے آخری مصرع کی ترجیع (اصناف سخن ص [illegible])

۷۔ کیفی اعظمی کی نظم اندیشے میں پہلے بند کے پہلے تین مصرعے ایک قافیے میں ہیں چوتھا مصرع دوسرے
قافیے میں۔ بعد کے بندوں کے تین مصرعے کسی الگ قافیے میں ہیں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے چوتھے

مصرعوں کے قافیے میں اس کا اشاریہ یوں ہوگا

الف الف ب ۔ ج ج ج ب (ایضاً ص ۱۳۳)

۸ ۔ جمیل مظہری کی نظم نوائے جرس مربع اور مثنوی کا امتزاج ہے ۔ پہلے بند میں گویا دو الگ الگ قافیوں کے مطلع ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے دو مصرعے ایک اور قافیے میں باہم متفق ہیں۔ تیسرا مصرع پہلے بند کے دوسرے شعر کے قافیے میں ہے ۔ چوتھا مصرع پہلے بند کے چوتھے مصرع کی ترجیع ہے۔ یہ قسم نوع ترجیع سے قریب ہے ۔ اس کا چارٹ یوں ہوگا ۔

الف الف ب ب ۔ ج ج ب پہلے بند کے چوتھے مصرع کی ترجیع (ایضاً ص ۱۳۴)

۹ ۔ فراق کی نظم 'سلسلہ مادر ہند' کا ہر بند ایک رباعی ہے جس کا تیسرا مصرع متفق نہیں، یہ شکل ہوئی ۔

الف الف ب الف ۔ ج ج د ج (ایضاً ص ۳۵ ۔ ۱۳۴)

نظم طباطبائی کی ایک نظم 'ساقی نامہ' بروزن ترانہ ہے اس کا ہر بند بھی رباعی کے وزن میں ہے ۔ اس کے اکثر بندوں کے چاروں مصرعے باہم متفق ہیں لیکن کسی کسی بند میں تیسرا مصرع متفق نہیں ۔

۱۰ ۔ سردار جعفری کی نظم ' وقت کا ترانہ ' میں ہر بند کا دوسرا اور چوتھا مصرع باہم متفق ہے ۔ پہلا اور تیسرا مصرع غیر متفق ! یہ صورت ہے ۔

الف ب ج ب ۔ دہ دہ

۱۱ ۔ وقار واثقی کی نظم 'جشن سیمیں' میں ہر بند میں پہلا مصرع غیر متفق ہے لیکن بعد کے تینوں مصرعے باہم متفق ہیں اس طرح

الف ب ب ب ۔ ج د د د

چونکہ دور حاضر میں قافیوں کی ترتیب من مانے طور پر رکھ دی جاتی ہے اس لیے ان سب کی گرفت ممکن نہیں، ضروری بھی نہیں ۔

مربع میں غزل کی تضمین بھی کی جاتی ہے ۔ غزل کے ہر شعر کے پہلے مصرع پر دو مزید مصرعے لگا دیے جاتے ہیں اور مربع کی شکل بن جاتی ہے ۔ ملاؔ کی کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کا قول نقل کیا گیا جس میں کسی بعینہٖ نئی صنف چار در چار کی خبر دی گئی تھی ۔

کلیات ولی طبع دوم میں اس عنوان سے جو نظم ہے اس کا پہلا بند یہ ہے ۔

صنم سات جب آ کے یاری لگے | یو دکھ درد آ عمر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کاری لگے | اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

بعد کے بندوں میں تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں لیا اور چوتھا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہے۔ آخری بند میں دوسرے شعر میں ولی کا تخلص بھی آیا ہے گویا ولی کی غزل پر کسی نے تضمین کی ہے۔ یہ غزل کلیات ولی کے ۱۹۰۲ء کے ایڈیشن میں ہے۔ چونکہ یہ تضمین غیر معتبر تھی اس لیے ڈاکٹر ہاشمی نے اس ایڈیشن سے اسے خارج کر دیا۔ چار در چار کا یہی نمونہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں دیا ہے۔[1] مجھے حیرت پر حیرت ہے کہ مولوی عبد الحق اور ڈاکٹر ابو اللیث مثلث اور مربع جیسی عام اصناف کو نہ پہچان سکے اور انھیں کوئی نرالا مرکب صنف قرار دے دیا۔

مخمس

پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے چار مصرعے کسی ایک قافیے میں ہوتے ہیں اور پانچواں مصرع پہلے بند سے متعلق ہوتا ہے۔ قافیے کا انتظام ہے۔

الف الف الف الف الف۔ ب ب ب ب الف

دوسروں کی غزل کی تضمین کی یہ سب سے مقبول شکل ہے شعر کے پہلے مصرع کے قافیے میں تین مزید مصرعے لگا کر بند بنا لیتے ہیں۔ اس عمل کو تضمین یا تخمیس کہتے ہیں۔ تضمین عام اصطلاح ہے، تخمیس اس کی ایک خاص شکل ہے۔ تخمیس کا کمال یہ ہے کہ پہلے تین مصرعے چوتھے مصرع سے اس مضبوطی سے منسلک ہو جائیں کہ حشو معلوم نہ ہوں۔ نجم الغنی کچھ اور بڑھ کر کہتے ہیں کہ تخمیس کی خوبی یہ ہے کہ پہلے تین مصرعے چوتھے مصرعے کو اس طرح اپنا لیں کہ پانچواں مصرع معنوی حیثیت سے حشو معلوم ہونے لگے (بحر الفصاحت ص ۹۷)

حکیم سید عبدی کمال نے نواب حامد علی خاں والی رام پور کی ایک غزل کی اس طرح تخمیس کی کہ مطلع پر چار بند تحریر کیے اور بعد کے اشعار پر تین تین بند (بحر الفصاحت ص ۹۸)

مخمس کی ایک شکل یہ ہے کہ ہر بند میں پانچویں مصرع کی ترجیع ہو یعنی وہی مصرع ہر بند میں آئے۔

---

[1] ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، پچھلی جلد، ص ۳۰

اسے مخمس ترجیع بند کہیں گے۔ کلیات سودا کے مراثی میں اس کی مثالیں ہیں۔

مخمس کو کبھی کبھی خمسہ بھی کہہ دیتے ہیں مثلاً کلیات سودا جلد دوم ص ۱۹۵ پر ایک مرثیہ یا امام بیچارہ داری لال میں۔ لیکن یہ مناسب نہیں، خمسہ پانچ مثنویوں کے مجموعے کو کہتے ہیں اس لیے اس اصطلاح کو مخمس کے لیے استعمال نہ کرنا چاہیے۔

اس صنف میں بھی بعض شعرا نے، بالخصوص بیسویں صدی میں تنوع میں طرح طرح کے تجربے کیے۔ شمیم احمد نے اصناف سخن میں ان متنوع ہیئتوں کی تفصیل دی ہے۔ ان سلسلے کڑیاں میں درج کی جاتی ہیں۔

۲۔ مخمس کے بعد کے بندوں میں پہلے بند کے پانچویں مصرع کو ہر بند میں ٹیپ کے طور پر رکھ دیا جائے تو مخمس ترجیع بند ہو جائے گا۔ نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم 'برسات کی بہاریں' میں ہر بند کی ٹیپ ہے۔

ع کیا کیا مچی ہیں یارو! برسات کی بہاریں

۳۔ جوش نے اپنی نظم 'وزارتی وفد کا فریب' میں پہلے بند میں بھی پانچواں مصرع دوسرے قافیے میں لکھا۔ بعد کے بندوں میں ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے پانچویں مصرع کے قافیے میں باندھا۔ یہ شکل بنی۔

الف الف الف الف ب ۔ ج ج ج ج ب

۴۔ اقبال کی نظم 'ہندوستانی بچوں کا گیت' مندرجہ بالا ہیئت میں اس فرق سے ہے کہ ہر بند میں پہلے بند کے پانچویں مصرع کی ترجیع ہے یعنی

الف الف الف الف۔ ج ج ج ج پہلے بند کے مصرع ب کی ترجیع

۵۔ روش صدیقی کی نظم 'بیداری مشرق' میں پہلے بند میں پہلے تین مصرے ایک قافیے میں، بعد کے دو مصرعے ایک دوسرے قافیے میں۔ بعد کے بندوں میں چوتھا مصرع پہلے بند کے چوتھے مصرع سے ہم قافیہ ہے اور پانچواں مصرع پہلے بند کے پانچویں مصرع کی ترجیع ہے۔ اس طرح۔

الف الف الف ب ب ۔ ج ج ج ب پانچواں مصرع پہلے بند کے پانچویں مصرع کی ترجیع۔

۶۔ نذیر بنارسی کی نظم 'چھاؤنی' میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہیں اور چوتھا پانچواں مصرع پہلے بند کے قافیے میں۔ یہ شکل ہوئی۔

الف الف الف الف ب ب ب الف الف

۷۔ واجد علی شاہ اختر کی نظم 'رخصت اے اہل وطن' میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہیں، بعد کے

بندوں میں پہلے تین مصرعے ایک دوسرے قافیے میں ہیں۔ چوتھے اور پانچویں مصرعے میں پہلے بند کے چوتھے اور پانچویں مصرعوں کی ترجیع ہے جو یہ شعر ہے۔

رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں
در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

۸ ۔ روش صدیقی کی نظم "بار دوش" کے ہر بند میں پہلے تین مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ تیسرا اور چوتھا مصرع کسی دوسرے قافیے میں۔ اس کی یہ صورت بنتی ہے:

الف الف الف ب ب ۔ ج ج ج د د

۹ ۔ یہ صورت بھی ممکن ہے کہ ہر بند کے پانچوں مصرعے باہم مقفی ہوں لیکن ایک بند کا دوسرے بندوں سے کوئی قافیائی تعلق نہ ہو یعنی الف الف الف الف الف ۔ ب ب ب ب ب

جاں نثار اختر کی نظم "گاندھی جناح ملاقات" میں ایسے ہر بند کا پانچواں مصرع اسی بند کے پہلے مصرع کی ترجیع ہے۔

۱۰ ۔ کیفی اعظمی کی نظم "کرن: گاندھی جناح ملاقات" میں پہلے بند میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ایک قافیے میں ہیں۔ تیسرا مصرع غیر مقفی ہے۔ پانچواں مصرع ایک جدا قافیے میں ہے۔ بعد کے بندوں میں پہلے چار مصرعوں کی وہی کیفیت ہے لیکن پانچواں مصرع پہلے بند کے پانچویں مصرع کے ساتھ مقفی ہے یعنی:

ا ا ب ا ج ۔ د د ھ د ج

۱۱ ۔ حرمت الاکرام کی نظم "ہمالہ کی جانب چلو" میں ہر بند کا پہلا اور پانچواں مصرع باہم مقفی ہے۔ دوسرے تیسرے چوتھے مصرعے ایک دوسرے قافیے میں مقفی ہیں۔ ایک بند کا دوسرے بندوں سے کوئی قافیائی تعلق نہیں یعنی

الف ب ب ب الف ۔ ج د د د ج

۱۲ ۔ کیفی اعظمی کی نظم "بہروپنی" کے ہر بند میں پہلے تین مصرعے غیر مقفی ہیں۔ بعد کے دو مصرعے آپس میں مقفی۔ گویا تینوں آزاد مصرعوں کے ساتھ ایک مطلع چسپاں کر دیا گیا ہے۔ اس طرح

الف ۔ ب ۔ ج د د ۔ ھ و ز ح ح

۱۳ ۔ سردار جعفری کی نظم "لال بہادر شاستری کی موت پر" میں پہلے دو مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ تیسرا مصرع بے قافیہ ہے۔ چوتھے پانچویں مصرعے ایک اور قافیے میں ہیں۔ ہر بند کا قافیہ تو الگ مختلف ہے۔ یہ شکل ہوگی۔

الف الف ب ج ج ۔ د د ھ ھ

۱۴ ۔ ساحر لدھیانوی کی نظم 'کوہ مسوری' میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ایک قافیے میں ہیں ۔ بعد کے بندوں میں پہلے دوسرے مصرعے باہم مقفیٰ اور تیسرے چوتھے مصرعے باہم مقفیٰ گویا یکے بعد دیگرے دو مطلع ہیں ۔ ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہے ۔

الف الف الف الف الف ۔ ب ب ج ج الف

۱۵ ۔ کشور ناہید احمدی نے اپنی نظم 'بسنت' میں پہلے دو مصرعے ایک قافیے میں رکھے بعد کے تین مصرعے دوسرے قافیے میں ۔ بعد کے بندوں میں پہلا مصرع پہلے بند کے پہلے مصرع کے ساتھ مقفیٰ ہے اور دوسرا مصرع پہلے بند کے دوسرے مصرع کی ترجیع ۔ بعد کے تینوں مصرعوں جدا قافیے میں مقفیٰ ہیں ۔ یہ گویا مندرجہ بالا ہیئت نمبر ۹ کی معکوس شکل ہے ۔

الف الف ب ب ب ۔ الف پہلے بند کے دوسرے مصرع کی ترجیع ج ج

۱۶ ۔ عنوان چشتی کی نظم 'تاج محل' میں پہلے اور تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور دوسرے چوتھے اور پانچویں مصرعوں میں الگ قافیہ ۔ اس طور

الف ب الف ب ب ۔ ج د ج د د

۱۷ ساحر لدھیانوی کی نظم 'پرچھائیاں' میں پہلے اور تیسرے مصرعے غیر مقفیٰ ہیں دوسرے اور چوتھے مصرعے آپس میں مقفیٰ ۔ پانچواں مصرع سب سے الگ ہے لیکن ہر بند میں ٹیپ کے طور پر آتا ہے ۔ یہ شکل ہوئی ۔

الف ج ب د ۔ ھ و ز و پہلے بند کے پانچویں مصرع کی ترجیع ۔

۱۸ ۔ لطف ابن فیضی کی نظم 'فجر نور' میں پہلے اور تیسرے مصرعے باہم مقفیٰ ہیں ۔ چوتھا مصرع غیر مقفیٰ ہے ۔ دوسرے اور پانچویں مصرع آپس میں ہم قافیہ ہیں ۔

الف ب الف ج ب ۔ د ھ د و ھ

۱۹ ۔ نصیب الرحمٰن کی نظم 'آئینہ' میں صرف تیسرا اور پانچواں مصرع ایک دوسرے سے مقفیٰ ہے بقیہ تین مصرعے معرا ہیں ۔

الف ب ج د ج ۔ ھ و ز ح ز

۲۰ ۔ نصیب الرحمٰن کی نظم 'تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ' میں پہلے اور پانچویں مصرعے ہم قافیہ ہیں ۔ دوسرے

اور تیسرے مصرعے کسی اور قافیے میں ہم قافیہ۔ چوتھا مصرع معریٰ ہے یعنی

الف ب ب ج الف

اس نظم کے مختلف بندوں میں قافیوں کا نظام بدل گیا ہے۔

۲۱۔ شاذ تمکنت کی نظم "زخمی دریچے" میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ، چوتھا اور پانچواں ہم قافیہ اور دوسرا مصرع معرا ہے یعنی

الف ب الف ج ج

۲۲۔ زبیر رضوی کی نظم "تبدیلی" میں مصرعِ اوّل معرا ہے بعد کے چاروں مصرعے مقفّیٰ ہیں۔

الف ب ب ب ج د د د د

دراصل ان تمام ہیئتوں کی گرفت کی ضرورت نہ تھی۔ جدید شعرا حسبِ خواہش طرح طرح کی توضیعیں تعمیر کرتے رہتے ہیں۔

مسدس

یہ مسمط کی اہم ترین نوع ہے۔ یہ مرثیے جیسی اہم صنف کے لیے مخصوص ہو گئی۔ اس میں مسدس حالی اور اقبال کی شکوہ و جواب شکوہ جیسی نظمیں لکھی گئیں۔

اس کی چند صورتیں ہیں

۱۔ کلاسیکی صورت یہ ہے کہ پہلے کے چھ مصرعے ایک قافیے میں ہوں۔ بعد کے بندوں میں شروع کے پانچ مصرعے ایک دوسرے قافیے میں ہوں اور چھٹا مصرع پہلے مصرع سے ہم قافیہ ہو۔

یعنی یہ صورت ہوئی۔ الف الف الف الف ب ب ب ب الف

اردو میں مسدس کی یہ شکل نہایت شاذ ہے۔ کلیاتِ سوداؔ میں ایک مثال ملی۔ نجم الغنی نے بحر الفصاحت[1] میں کسی غلام محمد مجھو باشندۂ سورت کے یہاں سے اس کی مثال دی ہے۔

۲۔ سوداؔ کے عہد میں مسدس کی معیاری شکل یہ ہو گئی کہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے ایک قافیے میں ہوتے

---

[1] جلد دوم مرتبہ عبدالباری آسی نول کشور پریس ۱۹۳۲ء ص ۱۹۲ تا ص ۱۹۰

بلکہ بعد کے دو مصرعے دوسرے قافیے میں ہر بند کے قافیے جدا ہوتے ہیں۔ آخری دو مصرعوں کو بیت یا ٹیپ کہتے ہیں۔ نقشہ یوں ہوا۔

الف الف الف ب ب ۔ ج ج ج ج د د

سودا کے مراثی میں ایسے مسدس ہیں جن کی ٹیپ کا شعر فارسی میں یا ہندی میں ہے اگر یہ ہندی دوہا ہے تو وہ ایسے مسدس کو مسدس دوہرہ بند کہتے ہیں۔

نجم الغنی مسدس کی اس ہیئت سے سخت ناراض ہیں[1] کہتے ہیں کہ یہ مسمط کی خلاف ورزی ہے اور اسے ترکیب بند بھی نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس کا تیسرا مصرع بھی متعلق ہوتا ہے وہ کچھ بھی کہیں اردو مسدس کی یہ عام شکل ہوگئی۔ کلیات سودا میں بعض اوقات انھیں مسدس ترکیب بند کہا ہے۔

۳۔ ایک صورت یہ ہے کہ مسدس کے ہر بند میں ٹیپ کا وہی شعر دہرایا جائے۔ اسے مسدس ترجیع بند کہیں گے مراثی سودا میں اس کی کئی مثالیں ہیں۔ بحر الفصاحت میں امیر مینائی کی مثال بھی درج ہے[2]۔ مداری لال کی اندر سبھا میں مسدس ترجیع بند بکھرے پڑے ہیں۔

۴۔ لالہ بھیروں سنگھ غفلت کی اندر سبھا موسومہ بہ جشن پرستاں ابراہیم یوسف کی کتاب "اندر سبھا اور اندر سبھائیں" میں شامل ہے۔ اس میں دو طویل مسدس ایسے ہیں جنھیں مسدس گرہ بند نام دیا گیا ہے۔ ان میں ہر بند کی ٹیپ کی بیت متحد القافیہ ہے یعنی اس طرح سے۔

الف الف الف ب ب ۔ ج ج ج ج ب ب

بالکل اسی طرح کا مسدس کلیات سودا میں ہے۔ اسے مسدس ترکیب بند نام دیا ہے۔ کلیات میں ایک اور مسدس ہے جس کے ہر بند میں پہلے چار مصرعے اردو میں اور ٹیپ کے دو مصرعے فارسی میں ہیں اور ان سب کے بعد ایک ہندی دوہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے مسدس بہ اضافہ دوہا کہیں یا مخمس کی مخصوص شکل قرار دوں۔ اسی طرح دو نام نہاد مسدس ہیں جن کے پہلے دو شعر طویل وزن میں ہیں ٹیپ کا شعر ہندی دوہا ہے لیکن پہلے دو شعر بھی الگ الگ متعلق ابیات ہیں۔ قافیوں کی صورت ہوئی ا ا ب ب ج ج ۔ عنوان دیا ہے

۱؎ بحر الفصاحت ص ۹۹ نیز ۱۰۲ ۲؎ ایضاً ص ۱۰۳ ۳؎ ابراہیم یوسف، اندر سبھا اور اندر سبھائیں (لکھنؤ، ۱۹۸۱ء) ص ۲۰۳ و ۲۹۲ ۴؎ کلیات جلد دوم ص ۱۹۰ ۵؎ ایضاً ص ۲۰۱ ۶؎ ایضاً ص ۲۰۴

مصرع سے ہم قافیہ ہے، چھٹا مصرع پہلے بند کے چھٹے مصرع کی ترجیع ہے۔ یہ صورت ہے۔

الف الف ب الف ج د ھ ھ و ھ ج پہلے بند کے چھٹے مصرع کی ترجیع

غرض یہ ہے کہ شاعر روایت کا پابند نہیں۔ وہ طرح طرح کے تجربوں کے لیے آزاد ہے۔

مسبع

اس میں ہر بند میں سات مصرعے ہوتے ہیں۔ چونکہ یہ شاذ و نادر استعمال ہے اس لیے اس میں ہیئتوں کا تنوع نہ ہونے کے برابر ہے۔

۱۔ اس کی معیاری شکل یہ ہے کہ پہلے بند کے ساتوں مصرعے ایک قافیے میں ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں کے پہلے چھ مصرعے کسی دوسرے قافیے میں اور ساتواں مصرع پہلے بند کے ساتھ متفق۔ شکل یہ ہے۔

الف الف الف الف الف الف الف۔ ب ب ب ب ب ب الف

۲۔ محبوب خزاں کی نظم 'اکیلی بستیاں' سات سات مصرعوں کے دو مسبع بندوں پر مشتمل ہے اور دونوں بندوں کے ۱۴ کے ۱۴ مصرعے ایک ہی قافیے میں ہیں۔ اسے ۱۴ مصرعوں کا بند نہیں کہہ سکتے کیونکہ شاعر نے سات مصرعوں کے دو بند بنا کر لکھے ہیں۔ صورت یہ ہے

الف الف الف الف الف الف الف۔ الف الف الف الف الف الف الف

۳۔ مختار صدیقی کی نظم 'رسوائی' میں پہلے، چھٹے، ساتویں مصرعے باہم متفق ہیں۔ تیسرے اور پانچویں مصرعے ایک دوسرے قافیے میں ہیں۔ دوسرے اور پانچویں مصرعے عاری ہیں۔ یہی کیفیت دوسرے بند کی ہے لیکن اس کا پہلے بند سے کوئی قافیائی تعلق نہیں۔ صورت یہ ہے

الف ب ج د ج الف الف۔ ھ و ز ح ز ھ ھ

مثمن

اس میں ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں۔ اس کی مختلف صورتیں یہ ہیں۔

۱۔ روایتی شکل یہ ہے کہ پہلے بند کے آٹھوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے سات مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آٹھواں مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہوتا ہے گویا

یہ شکل ہے: الف الف الف الف الف الف الف الف۔ ب ب ب ب ب ب ب الف

۲۔ دوسری شکل یہ ہے کہ ہر بند میں پہلے چھ مصرعے ایک قافیے میں ہوتے ہیں اور بعد کے دو مصرعے ٹیپ کے طور پر کسی دوسرے قافیے میں۔ ایک بند کا دوسرے بند سے کوئی قافیائی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کی یہ صورت ہے۔

الف الف الف الف الف الف ب ب۔ ج ج ج ج ج ج د د

۳۔ تیسری صورت یہ ہے کہ پہلا بند مندرجہ بالا شکل میں ہو اور بعد کے بندوں میں پہلے بند کی ٹیپ یعنی ساتویں آٹھویں مصرعے کی ترجیع ہو جیسے کہ نظیر اکبر آبادی کی نظم 'چاندنی رات' میں ہے بہ صورت ذیل

الف الف الف الف الف الف ب ب۔ ج ج ج ج ج ج پہلے بند کے آخری دو مصرعوں کی ترجیع

(اصناف سخن ص ۱۴۲)

۴۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

• ان کے علاوہ مثمن مرثیے بھی نظر آتے ہیں جن میں پہلے چار مصرعے ایک بحر میں، بعد کے دو مصرعے دوسری بحر میں اور آخری دو مصرعے کسی اور بحر میں ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں کئی تجربے ملتے ہیں مثلاً چار مصرعے اردو میں، بعد کے دو فارسی اور آخری دو عربی میں، کبھی فارسی اور دیہاتی زبان کے مصرعے جن میں اودھی، برج اور کھڑی بولی کے خصوصیات ملے جلے ہوتے ہیں:[1]

اس کی ایک مثال سودا کے ایک مرثیے میں ملتی ہے۔ اس کے ہر بند میں پہلے چار مصرعے اردو کے ہیں جو باہم مقفیٰ ہیں، اس کے بعد اسی بحر میں دو فارسی مصرعے ہیں جو ایک اور قافیے میں مقفیٰ ہیں۔ آخر میں ایک بند کی ٹیپ ہے جس میں یہاں زبان کے ساتھ بحر بھی بدل گئی ہے۔ ایک بند کا دوسرے بند سے کوئی قافیائی تعلق نہیں۔ زبان اور بحر سے قطع نظر قافیوں کی صورت یہ ہے۔

الف الف الف الف ب ب ج ج۔ د د د د ہ ہ و و

متسع

مسمط کی جملہ قسموں میں یہ سب سے کمیاب ہے۔ اس کے ہر بند میں نو مصرعے ہوتے ہیں۔

۱۔ معیاری صورت یہ ہوگی کہ پہلے بند کے تمام مصرعے ایک قافیے میں ہوں، بعد کے بندوں کے پہلے

---

[1] مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، لکھنؤ۔ ۱۹۶۰ء، ص ۴۰۴

آٹھ مصرعے کسی دوسرے قافیے میں اور نواں مصرع پہلے بند کے قافیے میں یعنی

الف الف الف الف الف الف الف الف ۔ ب ب ب ب ب ب ب ب ج

۳۔ حبیب احمد صدیقی کی نظم حدیثِ وطن میں پہلے بند کے آٹھ مصرعے ایک قافیے میں ہیں، نواں مصرع ایک دوسرے قافیے میں۔ بعد کے بند میں پہلے آٹھ مصرعے ایک الگ قافیے میں ہیں اور نواں مصرع پہلے بند کے نویں مصرع کی ترجیع ہے۔ صورت یہ ہے۔

الف الف الف الف الف الف الف الف ۔ ج ج ج ج ج ج ج ج پہلے بند کے نویں مصرع ب کی ترجیع

معشر

اس کے ہر بند میں دس مصرعے ہوتے ہیں۔ مسمط کی یہ شکل بھی شاذ ہے۔ اسے نظیر اکبر آبادی نے کئی نظموں میں استعمال کیا اور ایک طویل نظم بھی لکھی ہے۔ کچھ قیاسی اور کچھ واقعی شکلیں کلیم احمد نے درج کی ہیں جو یہ ہیں۔

۱۔ معیاری شکل یہ ہوگی کہ پہلے بند کے دسوں مصرعے ایک قافیے میں ہوں اور دسواں مصرع پہلے بند کے قافیے میں۔ اس طرح :

الف الف الف الف الف الف الف الف الف الف ۔ ب ب ب ب ب ب ب ب ب الف

۲۔ پہلے آٹھ مصرعے ایک قافیے میں ہوں اور بعد کے دو مصرعے ٹیپ کے طور پر کسی دوسرے قافیے میں۔ بعد کے بندوں میں پہلے آٹھ مصرعے ایک قافیے میں ہوں بعد کے دو پہلے بند کے قافیے میں یعنی

الف الف الف الف الف الف الف الف ۔ ب ب ب ب ب ب ب ب الف الف

۳۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم عاشق نامہ میں پہلے بند کے تمام مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے آٹھ مصرعے کسی دوسرے قافیے میں اور نویں دسویں مصرعے پہلے بند کے آخری دو مصرعوں کی ترجیع ہیں یعنی

الف الف الف الف الف الف الف الف ۔ ب ب ب ب ب ب ب ب پہلے بند کے آخری دو مصرعوں کی ترجیع۔

۴۔ نیر کی نظم ہجر کی تعریف میں، معشر ترکیب بند ہے یعنی ہر بند میں پہلے آٹھ مصرعے ایک قافیے میں اور بعد کے دو دوسرے قافیے میں ہیں۔ ایک بند کا دوسرے بند سے کوئی قافیائی تعلق نہیں۔ شکل یہ ہوئی۔

الف الف الف الف الف الف الف الف ۔ ج ج ج ج ج ج ج ج د د

دور حاضر میں نظموں کی ہیئت میں شکست و ریخت ہوئی ہے لیکن اس سے پہلے سودا نے اپنے مرثیوں

ہیں اور نظم طباطبائی نے اپنی نظموں میں مقررہ ہیتوں سے بار بار انحراف کیا۔ سودا کے اختراعات کا اوپر ذکر آچکا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے نظیر اکبر آبادی کی نظم بلدیو جی کا بیاہ کی طرف توجہ دلائی۔[1] اس کی ابتدا میں چھ دوہے ہیں۔ اس کے بعد پہلے بند میں ۱۲ مصرعے ایک قافیے میں ہیں اور دو مصرعے ایک دوسرے قافیے میں۔ بعد کے بندوں میں شروع میں ایک دوہا ہے اور پھر پہلے بند کی طرح ۱۲ مقفیٰ مصرعے اور دو مقفیٰ مصرعے ہیں۔ گویا یہ ایک طرح کی چودہ مصرعی مسمط دوہرہ بند ہے۔

نظم طباطبائی کا مجموعۂ کلام سامنے نہیں لیکن ڈاکٹر اشرف رفیع کی کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ[2] انھوں نے ایک نظم میں کوئی بند چھ مصرعوں کا رکھا، کوئی چار کا۔ ان میں کسی بند میں مطلع ہے اور بعد کے شعر یا شعروں کے پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں۔ کسی چار مصرعی بند میں کوئی بھی شعر مطلع نہیں۔ ان کی ایک نظم کا عنوان نظم ہے۔ اس میں جملہ مصرعے ایک قافیے میں ہیں۔ پہلا اور آخری بند مسدس ہے، دوسرا بند مثلث، تیسرا مخمس۔ چونکہ تمام مصرعے ایک قافیے میں ہیں اس لیے یہ ممکن تھا کہ بندوں کی تقسیم دوبارہ کر دی جاتی لیکن انھوں نے خیال کے ارتقا و تکمیل کے لحاظ سے بند بنائے ہیں اس لیے ہم انھیں مسخ نہیں کر سکتے۔

رباعی

اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں جن میں بالعموم پہلا، دوسرا اور چوتھا مقفیٰ ہوتا ہے اور تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن اس مصرع میں بھی قافیہ لانا جائز ہے۔ ملا حسین واعظ کاشفی کے بقول اگر چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اسے مصرّع کہتے ہیں اور اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اس رباعی کو خصی کہتے ہیں جسے غیر مصرّع بھی کہتے ہیں لیکن[3] تیسیر احمد ان اصطلاحوں میں غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں۔ درس بلاغت اور اصناف سخن دونوں کے مطابق وہ تیسرے غیر مقفیٰ مصرع کو خصی اور چاروں مصرعوں میں قافیے والی رباعی کو غیر خصی کہتے ہیں۔ حالانکہ صحیح یہ ہے کہ خصی تیسرے مصرع کا نام ہے بلکہ ایسے مصرع والی رباعی کا نام ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عنوان چشتی، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت (دہلی) ۱۹۷۷ء ص [illegible]

[2] ڈاکٹر اشرف رفیع، نظم طباطبائی (حیدرآباد ۱۹۸۰ء) ص ۳۰۳ تا ۳۰۴

[3] ڈاکٹر سلام سندیلوی، اردو رباعیات (لکھنؤ ۱۹۶۳ء) ص ۲۰ فٹ نوٹ، درس بلاغت ص [illegible]، اصناف سخن ص [illegible]

رباعی ایران میں ایجاد ہوئی۔ اس کے دوسرے نام دوبیتی، چہاربیتی اور ترانہ ہیں۔ اس کے لیے بحرِ ہزج کے ۲۴ وزن مقرر ہیں۔ یہ اوزان آپس میں بہت ملتے جلتے ہیں۔ جو رباعی ان اوزان میں نہ ہو اسے رباعی نہیں کہہ سکتے جیسا کہ اقبال کی بالِ جبریل میں ہوا۔ یہ دراصل قطعات ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے کہ ایک ایرانی عالم میرزا جلال الدین ہمائی کے مطابق جو رباعی ۲۴ اوزانِ رباعی میں نہ ہو اسے دوبیتی کہتے ہیں۔

آزاد رباعی

آزاد نظم اور آزاد غزل کی تقلید میں بعض حضرات نے ایک بدعت کی اور اسے بھی تجربے کا نام دیا۔ یہ آزاد رباعی ہے۔ فیروز اور تفضیل احمد نے شرکت میں آزاد رباعیوں کا ایک کتابچہ شائع کیا ہے۔ اس میں رباعی کا وزن ہے لیکن مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ ملاحظہ ہوں

اس حادثے کا شہر میں چرچا بھی نہ تھا — میرے سوا کوئی یہاں رویا بھی نہ تھا
جو خشک ہوئی — اس جھیل کو سب لوگوں نے دیکھا بھی نہ تھا

(فیروز)

کرامت علی کرامت صحیح لکھتے ہیں کہ آزاد غزل تو ہو سکتی ہے لیکن آزاد رباعی ممکن نہیں کیوں کہ اس کی مقدار رمیں ماتراؤں کی شرط ختم ہو جاتی ہے[1]
جب رباعی کے ۲۴ اوزان مقرر ہیں اور رباعی کا کوئی مصرع ان اوزان کے باہر نہیں لکھا جا سکتا تو آزاد رباعی کہاں رہی۔ اسے آزاد نظم کہا جا سکتا ہے۔

رباعی کے اوزان میں دوسری نظمیں لکھی جا سکتی ہیں چنانچہ اکبر الٰہ آبادی نے ایک مثنوی 'دو تیتریاں' اور نظم طباطبائی نے کئی مثلث، مربع اور قطعات رباعی کے وزن میں لکھے۔ نظم طباطبائی کی نظم، بلینک ورس کی حقیقت نظم معرا میں رباعی کے اوزان میں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رباعی کے وزن میں دوسری نظمیں اچھی نہیں لگتیں۔

رباعی میں عشقیہ، فخریہ، بہاریہ، فلسفیانہ، اخلاقی اور مذہبی مضامین ہوتے ہیں۔ دراصل اس میں مضامین کی کوئی قید نہیں۔ اسے مخصوص ہیتی صنف کہا جائے گا۔

---

[1] رضائی تنقید، الٰہ آباد ۱۹۷۷ء ص ۲۵۰ تا ایضاً

[2] مشترکہ نمبر، نظم طباطبائی ص ۲۰۰ - ۲۰۹ - ۲۹۹

مستزاد

اس کے معنی ہیں زیادہ کیا ہوا۔ اس میں شعر کے آخر میں یا ہر مصرع کے آخر میں ایک یا اس سے زیادہ چھوٹے ٹکڑے اضافہ کر دیے جاتے ہیں جو وزن شعر کے ارکان پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ عربی موشح سے نکلا ہے۔ ابن خلدون کے مطابق موشح اندلس میں ایجاد ہوا۔ اس کا موجد ابن معافی القبری ہے۔ عربی موشح اور فارسی مستزاد میں دو اہم فرق ہیں۔

الف عربی میں لازمی نہیں کہ ہر مصرع کے بعد چھوٹے ٹکڑے لائے جائیں۔ حسب ضرورت کسی مصرع کے بعد لاتے ہیں کسی کے بعد نہیں۔ فارسی میں جو شکل پہلے شعر میں ہوگی وہی دوسرے شعر میں ہوگی۔ عربی میں اکثر چھوٹا ٹکڑا معنی کی تکمیل کے لیے ضروری ہوتا ہے فارسی میں عموماً ضروری نہیں ہوتا۔

ب ۔ عربی میں چھوٹا ٹکڑا مصرع کی ابتدا، وسط یا آخر کہیں بھی لا سکتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں صرف خاتمے میں لایا جاتا ہے۔

جن مستزادوں میں اضافی جز معنی کے لیے لازم ہو اسے مستزاد لازم کہتے ہیں جس میں وہ معنی کی تکمیل کے لیے ضروری نہ ہو اسے مستزاد عارض کہتے ہیں اور آخر الذکر بہتر صورت سمجھی جاتی ہے۔

مستزاد میں کبھی شعر کے دونوں مصرعوں میں، کبھی محض ایک مصرع میں چھوٹے ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اضافہ شدہ جزو ایک سے زیادہ ہوتے ہیں۔ انشا نے[5] پانچ اجزا تک استعمال کیے

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی
کنڈی نہ ہلاتی بجا کر نہ جگاتی،
نیند اس کو نہ آتی، جو جن کی وہ ماتی،
تیوری نہ ملاتی

اور جھکیوں میں میرے تیئں صبح اڑاتی
ہاتھوں پہ نچاتی، نہ گاتی نہ بجاتی
کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی
سو سو بے گاتی

---

5 ؎ عبدالرحمٰن، مرآۃ الشعر ص ۲۰۵

مستزاد عموماً غزل یا رباعی میں ہوتا ہے لیکن کلیات سودا میں مثنوی مستزاد[1] اور مربع مستزاد[2] بھی ملتے ہیں۔ بحر الفصاحت میں بھی کسی کنور حامد علی خاں کا مثنوی مستزاد دیا ہے۔ نظم طباطبائی نے رباعی کے وزن میں مثلث مستزاد لکھا۔ شمیم احمد نے مثلث مستزاد، مربع مستزاد اور سانیٹ مستزاد کے نمونے دیے ہیں[3]۔

غزل و رباعی میں مستزاد کے ٹکڑوں کا قافیے کا انتظام غزل یا رباعی ہی کی طرح ہوتا ہے لیکن ان ٹکڑوں کے قوافی بالعموم اصل مصرع یا شعر سے مختلف ہوتے ہیں۔ اگر دو مستزاد ٹکڑے ہوں تو عموماً پہلے ٹکڑے کے قوافی الگ چلتے ہیں اور دوسرے ٹکڑے کے الگ۔ محمد جان شاد کی مثال:

نالہ زن باغ میں جو بلبلِ ناشاد نہیں — بندہ رکھ کام و زبان، کر نہ فریاد و بُکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں — باغبان دشمنِ جاں گھونٹ ڈالے گا گلا

ابھی تک جن اصناف کا ذکر کیا گیا وہ ۱۰ مشہور اصناف ہیں جو دو اینا بلاغت کی کتابوں میں درج ہوتی ہیں ضمناً نظم اور غزل کی نئی ذیلی اصناف کا تذکرہ آ گیا۔ ان تمام اصناف میں غزل اور قصیدہ جیسی موضوعی اصناف ہیں بعیسا تو ہیئتی اصناف ہیں۔ تمام اصناف کا ذکر کر لینے کے بعد مضمون کے آخر میں گروہ بندی کی کوشش کی جائے گی۔ اب قدیم اُردو، بالخصوص دکن کی چند قدیم اصناف کا تعارف ملاحظہ ہو۔

دو لسانی ریختہ

اُردو شاعری کے قدیم ترین نمونے یا تو ہندی دوہے ہیں یا دو لسانی ریختے۔ ان ریختوں میں ایک آدھ استثنا کے ساتھ ہمیشہ اُردو بحر استعمال کی جاتی ہے۔ فارسی سے اُردو کی طرف مڑتے ہوئے شعرا نے، بالخصوص ایرانی نژاد شعرا نے، اوّل اوّل ایسی زبان استعمال کی جو جزواً فارسی تھی جزواً اردو۔ گو اُردو اور عربی، اُردو اور ترکی کے بھی چند نمونے مل جاتے ہیں، لیکن ریختہ عام طور سے اُردو اور فارسی کی آمیزش ہوتا ہے۔ اس کی دو اہم صورتیں ہیں۔[4]

۱۔ شعر کا ایک مصرع اُردو ہو، دوسرا فارسی

۲۔ مصرع کا ایک جزو اُردو ہو، دوسرا فارسی

---

[1] کلیات سودا جلد دوم ص ۳۰۵۔ [2] ص ۳۰۸۔ [3] اشرف رفیع، نظم طباطبائی ص ۲۹۰، ۲۰۹
[4] اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ص ۱۰۔۱۴

میں ایک قسم اور شامل کروں گا۔

۳۔ نظم میں کوئی شعر فارسی ہو کوئی اردو

یہ ریختے بیشتر غزل میں ملتے ہیں لیکن بعد میں دوسری اصناف میں بھی ملتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ گیت کی طرح ہوتے ہیں۔ ریختہ لکھنے والوں کے بڑے جگمگٹ دور اکبری، دور شاہجہانی اور دور جہانگیری میں ہیں۔ عام طور سے یہ ریختے اٹھارویں صدی تک ملتے ہیں۔

مندرجہ بالا تیسری شق کو ذوالسانین نوع کہنا چاہیے۔ ذرا مرثیے سے پہلے یہ عام رواج تھا کہ اردو مرثیے میں جابجا ہندی دوہے لگا دیے جائیں یا بعض اشعار فارسی میں لکھ دیے جائیں۔ ایسے مرثیے بھی ملتے ہیں جن کے بند میں کچھ شعر اردو، ایک شعر فارسی اور ایک عربی ہے۔ اردو نظموں میں ہندی دوہے اور گیت اندر سبھاؤں میں بکثرت ہیں۔ اردو نظم میں فارسی شعر لانا اقبال کو بہت مرغوب تھا۔ اکبر کی مزاحیہ نظموں میں اردو اور انگریزی کے ریختے بھی مل جاتے ہیں یعنی مصرعے کا ایک جزو انگریزی ہے لیکن ابتدا سے اٹھارویں صدی تک جو فارسی کو ملا کر ذولسانی ریختے اس باقاعدگی سے لکھے گئے کہ اس ہی روایت کی تخلیقات کو ایک قدیم ادبی صنف کہہ سکتے ہیں۔

منظوم لغت

یہ نصابی نظمیں ہوتی ہیں جن میں عربی فارسی الفاظ کے ہندی مترادفات دیے ہوتے ہیں۔ ان میں سب سے مشہور منظوم لغت خالق باری ہے، اس کا مصنف خواہ امیر خسرو ہو خواہ ضیاء الدین خسرو۔ دوسری قدیم ترین کتاب اجے چند ولد سری چند ساکن سکندر آباد کی مثل خالق باری ہے[1] جو سلیم شاہ سوری کے عہد میں ۹۶۰ھ کی تخلیق ہے۔ اس کتاب کا صحیح نام معلوم نہیں۔ مولوی عبدالحق نے مثل خالق باری نام رکھ دیا جو بے ڈھنگا نام ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔

باری تعالیٰ نام گوسائیں ہے بزرگی بہت بڑائی

چونکہ خالق باری کا نام اس کے پہلے دو لفظوں کی بنا پر دیا گیا اس لیے موجودہ (زیر نظر) کتاب کو 'باری تعالیٰ' نام دیا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک اولیت ہے۔ اگر خالق باری اس سے قدیم تر بھی ہو تو بھی وہ فارسی کتاب ہے۔

---

[1] عبدالحق: مثل خالق باری، ایک قدیم ترین کتاب، رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۲ء، بازطباعت قدیم اردو کراچی ۱۹۶۱ء

اس میں لغات کے علاوہ فقرے کے دو سبب الفاظ یعنی حروف و افعال فارسی میں ہیں جب کہ آج چندی کتاب بیشتر اُردو میں ہے۔ اس کا دوسرا شعری یہ ہے۔

خالق جن جگ پیدا کیا   رازق سب کو بھوجن دیا

اس قسم کی منظوم لغات بہت بڑی تعداد میں ہیں جن میں سے بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ جموں یونیورسٹی میں ان کا قابلِ قدر ذخیرہ ہے۔ انھیں یقیناً ایک موضوعی صنف قرار دیا جائے گا۔

اُردو کی دوسری اصناف کو لینے سے پہلے دکن کی بعض مخصوص اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض مذہبی اصناف شمالی ہند میں بھی مل جاتی ہیں۔ اول کچھ عارفانہ اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان میں سرِفہرست عارفانہ گیتوں کی تین قسمیں ہیں۔

جکری

یہ ایک صوفیانہ گیت ہے جسے ہمیشہ سازوں پر گایا جاتا ہے۔ یہ سماع و غنا کے سلسلے کی چیز ہے۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

"اصل میں ذکر یا ذکری تھا۔ ہندوستانی اثرات میں جکری بن گیا"۔[1]

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں:

"مذکورہ بالا اقتباس میں لفظ جکری غور طلب ہے۔ اگر جکری کے درمیانی حرف کو گ پڑھا جائے تو جگری کے معنی جگر یا دل سے نکلی ہوئی بات ہوں گی جیسے موسیقی میں جگری اس کو کہتے ہیں جو از خود دل سے نکلی ہو یعنی اکتسابی نہ ہو۔ اسی طرح جگری اشعار کے معنی جو دل سے آمد کی وجہ سے نکلے ہوں، ہو سکتے ہیں۔ اگر اس کو 'ک' سے پڑھا جائے تو یہ لفظ جکری ہو گا۔ جکر ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے"۔[2]

---

[1] آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تالیفات سے اُردو زبان کے وجود کا ثبوت بشمول مقالاتِ شیرانی جلد اول ص ۲۰، لاہور ۱۹۶۶ء [2] ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی: سخنورانِ گجرات ص ۵۰، دہلی ۱۹۸۱ء

شیرانی کی تاویل صحیح ہے۔ جکری کے موضوعات ذکرِ رسول، ذکرِ پیرِ سلسلہ کا شجرہ، تجربات باطنی و واردات روحانی ہیں۔ یہ ہیئت ہندی میں ہوتی ہے۔ گجرات کے ممتاز شیخ بہاء الدین باجن نے اس صنف کو فروغ دیا۔ ان کے یہاں ابتدائی اشعار کو جو ہم قافیہ ہوتے ہیں عقدہ کہتے ہیں۔ بعد میں تین تین یا چار چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں جنھیں بین کہتے ہیں۔ پلیٹس کی لغت میں بین بہ یائے مجہول کے معنی SINGING لکھے ہیں۔ آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں کا ہوتا ہے تخلص کہلاتا ہے۔ اس کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا بغیر قافیہ لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔

شاہ علی محمد جیو گام دھنی کے یہاں نام بدل جاتے ہیں۔ وہ پوری نظم کو جکری کے بجائے مکاشفہ کہتے ہیں اور اس کے بندوں کو نکتہ۔ چنانچہ ان کے یہاں اس طرح کے عنوان ملتے ہیں۔

مکاشفہ نکتۂ اول در عقدہ نکتۂ دوم نکتۂ چہارم۔ در تخلص۔ خانوادۂ بندہ نوازیں، حقیقت، سے اسی قسم کے گیت ملتے ہیں۔ ان کا موضوع معرفت ہوتا ہے اور یہ راگ راگنیوں میں باندھے جاتے ہیں۔ اس قسم کے گیت خواجہ بندہ نواز، شاہ برہان الدین جانم اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے یہاں ملتے ہیں۔ میری نظر سے ان کے جتنے گیت گزرے ہیں ان سب کے بندوں کو بین کہا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے یقین واثق ہو جاتا ہے کہ حقیقت جکری ہی کا دکنی نام ہے۔

جکری کا فروغ گجرات میں ہوا۔ اس کے اہم ترین شاعر شیخ باجن، شاہ علی محمد جیو گام دھنی اور قاضی محمود دریائی ہیں۔ باجن کی جکری کی تین سطور ملاحظہ ہوں۔

عقدہ :	کیوں نہ لاؤں چندنا	اب ماہ ہریالا انبا
بین :	تہ جو لایا چندنا	چوبا چولا ہو کے
	بولی جو آئی توسے	کی میرا جیورا ہو کے

سُہیلا

اس کی تفصیل ڈاکٹر حسینی شاہد نے دی ہے۔ سہیلا شادی اور خوشی کا گیت ہے۔ سکھوں کی گرنتھ صاحب

لہ ڈاکٹر حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے، حیدرآباد۔ ۱۹۰۳ء ص ۲۱۱-۲۱۲

میں قائم ۔ راحت افزا سوہیلا ہے ۔ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی[1] میں شادی کے سلسلے میں سوہلے کا ذکر کیا ہے انشا کے جس شہزادے کے سہرے درج کیے گئے ان میں بھی سوہلے کا ذکر ہے حسینی شاہد کے مطابق اس کا موضوع تصوف کے نکات معراج کا بیان ، پیر کی سجادہ نشینی ، درگاہ کی مدح وغیرہ ہوتا ہے جسے رسوم شادی کی اصطلاحات میں بیان کیا جاتا ہے ۔ اس کی ہیئت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :

> • سوہیلے کی بحر اور ہیئت متعین نہیں ہے لیکن راقم الحروف کی نظر سے جو سوہیلے گزرے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں ۔ یہ مصرعے غالباً گیت کی لے کا تعین کرتے ہیں ۔ اس کے بعد سوہیلے کا ہر بند عموماً تین مصرعوں اور کبھی کبھی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے ۔ ہر بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں ۔ بندوں کی تعداد مقرر نہیں لیکن عموماً پانچ بند سے زیادہ نہیں لکھے جاتے ۔[2]

سوہیلوں کی زبان سادہ ہوتی ہے اور ان کا وزن لوک گیتوں کی طرح ہوتا ہے ۔ اس کے نمونے خواجہ بندہ نواز ، میراں جی شمس العشاق ، شاہ برہان الدین جانم ، ایک مہدوی بزرگ میاں مصطفیٰ گجراتی اور حضرت امین الدین علی اعلیٰ وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں ؛

سی حرفی

یہ پنجابی صنف ہے جو وہاں اب بھی رائج ہے ۔ اپندر ناتھ اشک اپنے ناول ' گرتی دیواریں ' میں لکھتے ہیں :

> • سی حرفی بیتوں کی ایسی کتاب ہوتی ہے جس کے بیت بالترتیب اُردو ابجد کے حروف سے شروع ہوتے ہیں ۔[3]

اُردو میں اس کا رواج محض دسویں گیارھویں صدی ہجری میں رہا ۔ اس نظم میں ہر حرف تہجی سے شروع کر کے ایک دو شعر کہے جاتے ہیں ۔ شعر کی ابتدا میں وہ حرف اپنے پورے نام کے ساتھ جزو شعر ہوتا ہے ۔ ایک حرف کے بارے میں ایک شعر یا چار تا چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے ۔ اس کے بعد دوسرے حرفوں کے نام آتے

---

[1] کراچی طبع سوم ۱۹۵۵ء ص ۸۴ [2] شاہ امین الدین علی اعلیٰ ، ص ۲۱۳

[3] اشک ، گرتی دیواریں ص ۷۰۰ ، الہ آباد ، ۱۹۸۳ء

ہیں۔ بعض اوقات ایک حرف کو ایک شعر یا شاذ ایک مصرع ہی دیتے ہیں۔ عربی رسم الخط میں ۲۸ حروف ہیں۔ اُردو میں ہائے مخلوط والے حروف اور ڑ کو چھوڑ کر ۳۶ حروف بنتے ہیں۔ اس لیے سی حرفی ۲۸ تا ۳۶ بند کی ہوتی ہے۔ گو اس کا وزن بھی ہندی کا یا لوک گیتوں کا ہوتا ہے لیکن اس کی زبان زیادہ ہندی آمیز نہیں ہوتی۔ موضوع عارفانہ ہوتا ہے۔ سی حرفی کے شعرا شاہ علی جیو گام دھنی، منظر بیجاپوری، شیخ محمود خوش دہاں، شاہ برہان الدین جانمؒ شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور شاہ کریم وغیرہ ہیں۔ جانم کی سی حرفی سے ایک شعر

الف ایمان اللہ پر والا سب جگ نپایا　　ایسی قدرت سبحانت رچیا آپس پ چھپایا
ب بہروپ ان ایسا کیتا باقی اپنا کھیل　　بازی کھیلے آپ کھلاوے ہوور چنا میل

دکن میں متعدد سماجی موضوعات پر چھوٹے چھوٹے گیت لکھے گئے تاکہ بچوں اور عورتوں کو معرفت، اخلاق و بیشتر معرفت کا درس دیا جائے۔ ایسے موضوعات پر کئی شعرا کی نظمیں ملتی ہیں جن کو آنکھ مچولی، نادری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ کہا جاتا ہے۔ یہ نظمیں گیتوں سے بڑی ہوتی ہیں۔ اکثر مثنوی کی ہیئت میں ہوتی ہیں۔ ان کا وزن اور زبان ابتدائی دکنی شاعری کے مطابق ہوتی ہے۔ ان میں چکی نامہ کئی شاعروں نے لکھا۔ ان کی تفصیل قطع کی جاتی ہے۔

اور پھر خالص مذہبی موضوعات سے متعلق اصناف ہیں جن میں نور نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ وغیرہ ہیں۔ وفات نامہ رسول یا اہل بیت رسول میں سے کسی کی وفات سے متعلق ہوتا ہے۔ ان موضوعات کی نظمیں دکن میں بہت مقبول ہوئیں لیکن پھر شمال میں بھی لکھی گئیں۔ یہ سب نظمیں طویل مثنویوں کی شکل میں ہوتی ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے حمد، مناجات، نعت، منقبت سے متعلق نظموں کو بھی انھیں میں شامل کر سکتے ہیں۔ لیکن آخر الذکر موضوعات کو صنف کا درجہ دینے کی ضرورت نہیں۔

اب وہ مذہبی اصناف لیجیے جو دکن اور شمال، قدیم و جدید اردو دونوں میں مقبول رہی ہیں۔ ان میں مرثیہ اور اس کی ذیلی اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مرثیہ

اس صنف پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ یہاں مختصراً لکھنا کافی ہوگا۔

رثا یا رثائی کے معنی کسی کی موت پر آہ و زاری کرنا ہے۔ عربی میں شاعری کے جو موضوعات شمار کرائے گئے ہیں ان میں رثا کو ہمیشہ شامل کیا گیا ہے۔ عزیزوں اور محبوبوں کی وفات پر آنسو بہانے کے لیے جو نظمیں لکھی جاتی تھیں وہ مرثیہ کہلاتی تھیں۔ واضح ہو کہ عربی میں مرثیہ مدح کی ایک ذیلی قسم ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اس میں بین کے ساتھ ساتھ مرحوم کی صفات کے بیان پر زور دیا جاتا ہے۔ مرثیے کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ شخصی مرثیے۔ یہ قدیم تر صنف ہے۔ موت پر ہمیشہ رویا گیا ہے۔ عہد جاہلیت میں بھی اور آج بھی۔ اُردو میں شخصی مرثیوں کے لیے کوئی ہیئت مقرر نہیں۔ وہ غزل، ترکیب بند، مسدس یا کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا تھا۔ عام طور سے یہ نظم بہت طویل نہیں ہوتی۔

۲۔ کربلائی مرثیے۔ ان کا واقعۂ کربلا کے بعد آغاز ہوا۔ عرب سے زیادہ ایران میں اس کا فروغ ہوا۔ اُردو میں اس کے لیے کوئی ہیئت مقرر نہیں تھی۔ ابتدائی مرثیے داخلی اور بینیہ ہوتے تھے بعد کے خارجی، بیانیہ اور رزمیہ اس لیے قدیم مرثیے طویل نہیں ہوتے تھے۔ دکن میں غزل کی شکل زیادہ مقبول تھی۔ علی عادل شاہ ثانی نے اپنے مرثیوں کے ساتھ وہ راگ بھی لکھ دیے ہیں جن میں یہ گایا جانا چاہیے۔ غزل کے بعد ان کے لیے مربع کی شکل زیادہ پسند کی گئی۔ ویسے سودا اور ان کے معاصرین کے یہاں بہت تنوع ملتا ہے۔ مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مثنوی، مطلع وار قطعہ، اور ان سب کے مستزاد ملتے ہیں۔ زبان کے لحاظ سے دوہرہ بند یعنی اُردو اور ہندی کا اجتماع یا اُردو فارسی بندی سب کا امتزاج ملتا ہے۔ مسدس مرثیے سودا کے یہاں بھی ہیں لیکن میر ضمیر کے وقت سے مرثیوں کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی۔

جب مرثیے کو بینیہ سے بڑھا کر رزمیہ نظم کر دیا گیا تو اس کے کئی اجزا مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق یہ ہیں [1]

۱۔ چہرہ۔ اس میں تمہید کے طور پر ایسے مضامین ہوتے ہیں جن کا ہیرو سے براہِ راست تعلق نہ ہو مثلاً موسم یا صبح کا منظر، دنیا کی بے ثباتی، اپنی شاعری کی تعلی وغیرہ

۲۔ ماجرا۔ ہیرو کے بارے میں کچھ باتیں یا کچھ واقعات لکھے جاتے ہیں جن کا مقصد چہرہ سے گریز کر کے مرکزی کردار تک آنا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر مسیح الزماں، اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۵۰ تا ۵۹

۳۔ رخصت۔ ۴۔ آمد۔ ۵۔ سراپا۔ ۶۔ رجز۔ ۷۔ جنگ۔ ۸۔ شہادت۔ ۹۔ بین۔

کسی ایک مرثیے میں ان سب کو پیش کرنا ضروری نہ تھا۔ بعض مرثیوں میں، انیس و دبیر کے یہاں محض مصائب کا بیان ہوتا ہے۔

شمیم احمد نے اپنے مضمون اور کتاب میں مرثیے کی ہیئت ہفت بند کا بھی ذکر کیا ہے چونکہ یہ صنف فارسی میں ملتی ہے، اُردو میں بالکل نہیں، اسی لیے اس کا ذکر قطع کیا جاتا ہے۔

شہادت نامہ

نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے۔ فارسی نثر میں روضۃ الشہدا اور اُردو نثر میں کربل کتھا مشہور ہیں۔ یہاں صرف نظم سے سروکار ہے۔ اس میں واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ منظر نگاری اور رزمیہ پہلو پر خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ اس میں مختلف روایتیں بیان کی جاتی ہیں جب کہ ایک مرثیے میں صرف ایک روایت ہوتی ہے۔ اُردو میں روضۃ الشہدا کی مثنویاں قابلِ ذکر شہادت نامے ہیں۔

سلام

یہ غزل کی ہیئت میں ہوتا ہے اور اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے اس کا موضوع شہدائے کربلا سے متعلق ہوتا ہے نیز عبرت، فنا، اخلاق، شاعرانہ تعلّی وغیرہ پر بھی شعر لکھے جاتے ہیں۔ انیس نے سلام میں ایسے شعر بھی کہے۔

شب ہم آئینے میں رخ کی جھریاں دیکھا کیے   کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

چونکہ دکن میں اکثر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہوتے تھے، اس لیے وہاں سلام اسی مرثیے کو کہا گیا جس کی ردیف[1] میں سلام، علیک، السلام، مرحبا یا صلوات شامل ہے۔ سچ یہ ہے کہ اصل سلام یہی ہے۔ شمال میں جب مرثیہ بالعموم مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا تو غزل کی ہیئت والا سلام مرثیے سے بالکل ممیز ہو گیا۔ ایک مصنف[2] کے مطابق سلام کا دوسرا نام مجرا بھی تھا شاید یہی وجہ ہو کہ بحرالفصاحت[3] کے بموجب سلام مجرئی

---

[1] ڈاکٹر چراغ علی، اُردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں، ص ۱۹۰۔ ۱۹۲، حیدرآباد ۱۹۷۳ء۔ [2] کنھیا لال ماتھر طالب باتھری، آئینۂ عروض و قافیہ، علی گڑھ، سنہ ندارد۔ [3] بحرالفصاحت ص ۱۲۱

یا سلامی کے لفظ سے شروع ہوتا تھا۔

ایسے مشاعرے جن میں صرف سلام پڑھے جائیں۔ مسالمہ کہلاتے ہیں۔

زاری

یہ صنف مرثیے اور نوحے کا امتزاج ہے۔

اس کے بارے میں ڈاکٹر سید عابد حسین رضوی ایک نوٹ میں لکھتے ہیں :

"اس صنف کا سراغ صرف دکن میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ کا خیال ہے کہ تحقیق کی جائے تو مرزا کے علاوہ اور بہت سے شعرا کے یہاں زاریاں ملیں گی۔ ہیئت کے اعتبار سے زاری مربع کی شکل میں ملتی ہے جس کا چوتھا مصرع ٹیپ کا ہوتا ہے چنانچہ مرزا کے یہاں حضرت قاسم اور حضرت علی اصغر کے مراثی میں کرو زاری مسلماناں کی ٹیپ ملتی ہے پہلے تین مصرعوں میں دو مصرے توالی ہوتے ہیں۔

مقالات ہاشمی میں نصیر الدین[1] ہاشمی نے حضرت قاسم کے مرثیے میں کرو زاری مسلماناں کے بجائے "کہو یاراں صد احسد حیف" لکھا ہے لیکن دوسرے مرثیے میں کرو زاری مسلماناں، ہی ملتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں[2] کا خیال ہے کہ آخری مصرع مرثیہ خواں کے 'بازو' لگاتے تھے اس لیے کہ بہت سی جگہوں پر اس مصرع کا ربط بقیہ تین مصرعوں سے نہیں معلوم ہوتا مثلاً

کیا ازرق عمر کوں تب — منجے مقراض سے توں سب
جیکر تیرے توں نہ جاؤں اب — کرو زاری مسلماناں

ظاہر ہے کہ تینوں مصرعے بیان واقعہ ہیں ان میں زاری کا کوئی سبب نہیں ملتا ۔ ۔ ۔ ۔ زاری کی ارتقائی شکل نوحے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔"

اس طرح یہ مرثیے اور نوحے کے بیچ کی کڑی صنف ہے۔ حیدرآباد میں آگ جلا کر الاؤ روشن کرتے ہیں اور ماتم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بتایا کہ زاری محض الاؤ کے چاروں طرف پڑھی جاتی ہے نیز الاؤ سے مجلس کی طرف

---

[1] مقالات ہاشمی ص ۱۴۳۔

[2] مسیح الزماں اردو مرثیے کا ارتقا ص ۹۵

جاتے ہوئے۔ کسی دوسرے موقع پر نہیں پڑھی جاتی۔

نوحہ

اس کا تعلق صنفِ ادب سے زیادہ قرأت سے ہے۔ یہ ہمیشہ ترنم سے پڑھا جاتا ہے اور کئی آدمی مل کر پڑھتے ہیں۔ گو یہ سلام اور مسدس وغیرہ کی شکل میں بھی ملتے ہیں لیکن چونکہ نوحہ کا بنیادی مقصد اجتماعی ماتم ہے اس لیے بعد میں یہ مستزاد کی شکل میں لکھا جانے لگا۔ اس میں اضافہ شدہ ٹکڑا ہمیشہ یکساں ہوتا ہے۔ اسے نوحہ کہتے ہیں۔ جو مرثیہ مستزاد کی شکل میں نہ ہو لیکن اس کی ردیف میں "ہائے ہائے" یا "واویلا" یا "ہائے حسین" وغیرہ ہو تو وہ بھی نوحہ کہلائے گا۔ اس کی دو ذیلی اقسام واویلا اور ماتم ہیں۔

واویلا

ڈاکٹر چراغ علی[1] نے ایک صنف "واویلا" قرار دی ہے۔ یہ فقط تین دکنی مرثیے ہیں جن کی ردیف "واویلا" ہے۔ چونکہ ان کی سرخی میں واویلا لکھا ہے اس لیے چراغ علی نے اسی عنوان سے ایک الگ صنف قائم کر دی۔ کاتب یا مرتب کی تقلید ضروری نہیں۔ انھیں نوحے کے تحت ہی رکھنا چاہیے۔

ماتم

ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی نے نوحے کی ایک ذیلی شکل "ماتم" کے بارے میں خبر دی۔ اس میں سینہ کوبی تال اور جھٹکے کے ساتھ کی جاتی ہے۔ کچھ ماتم ایسے ہوتے ہیں جن میں فارسی مصرعوں سے ماتم کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے مثلاً "واویلا صد واویلا"۔ ماتم ہیئت میں نوحے کے بجائے مرثیے سے مماثل ہوتا ہے۔ اسے نجم آفندی نے شروع کیا۔ اس کے دوسرے شاعر فضل نقوی ہیں۔ اس طرح ماتم ایک الگ صنفِ نظم نہیں بلکہ قرأت کی ایک مخصوص صورت ہے۔

دیا: عوامی مرثیے دہے کو لوک گیتوں کے سلسلے میں درج کیا جائے گا۔

---

[1] ڈاکٹر چراغ علی: اردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۹۸ [2] ایضاً ص ۲۰۱

ہزلیہ یہ مرثیے کی ہزلیہ شکل ہے جس میں ظریفانہ بلکہ فحش انداز سے دشمنانِ اہلِ بیت کی ہجو کی جاتی ہے۔ یہ گویا یہ ہے کہ یہ ایک قسم کا فحش تبرا ہے جسے مرثیے کی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے۔ دبیر کے شاگرد شیخ گوہر علی شیر سب سے مشہور ہزلیہ گو ہیں۔

شخصی مرثیہ

چونکہ مرنے پر ماتم کرنا آفاقی اور دوامی شعار ہے اس لیے شخصی مرثیہ بھی ہر زبان کے ادب میں اور ہر دور میں ملتا ہے۔ کربلائی مرثیے نے اسی کی کوکھ سے جنم لیا۔ اُردو میں ان کا وافر ذخیرہ ہے۔ یہ کسی بھی صنف میں ہو سکتا ہے، حدیہ ہے کہ غزل تک میں۔ غالب نے اپنی محبوبہ اور اپنے بھانجے کے مرثیے غزل میں لکھے۔ دوسرے لوگوں نے اس کے لیے ترکیب بند اور مسدس کی ہیئت پسند کی۔

اب اُردو کی چند دوسری موضوعی اصناف کا بیان کیا جاتا ہے۔

فال نامہ

اس کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ قدیم ترین فال نامہ شاہ شرف الدین یحییٰ منیری م ۷۸۲ھ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد سترھویں صدی عیسوی کے آخر تک فال نامہ نہیں ملتا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے کئی قلمی منظوم فال نامے حیدرآباد کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

شہر آشوب

اس اصطلاح میں ترکیبِ اضافت بھی ہے اور اضافتِ مقلوب بھی یعنی اس کے معنی ہیں آشوبِ شہر یعنی آشوب دہندۂ شہر[1]۔ فارسی میں ابتداءً ایسے قطعات یا رباعیات لکھی گئیں جن میں مختلف پیشوں کے لڑکوں کے حسن اور اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔ اس سے اگلی منزل وہ آئی جب قطعات یا رباعیات میں مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کا ذکر ہمدردی یا تضحیک کے ساتھ ہوتا تھا۔ آخری منزل یہ ہے کہ ایک نظم میں مختلف پیشہ وروں یا معاشرے

---

[1] مسعود حسن رضوی، شہر آشوب، مشمولہ رسالہ نقوش بابت مئی ۱۹۶۵ء، ص ۵

یا شہر یا عہد کے حالِ زار اور تباہی کا بیان کیا جائے۔ اُردو میں اسی غزل سے ابتدا ہوئی۔ رام پور کے کتب خانے میں ایک ضخیم مثنوی شہر آشوب ہے جس میں کسبیوں کی چالاکیاں، بداعمالیاں اور فریب دکھائے گئے ہیں۔ مختلف شہروں کی کسبیوں کے نام اور ان کے مکر و فریب کا چٹھا کھولا ہے۔ یہ شہر آشوب کا ایک نیا موضوع ہے[1]

گو اُردو میں شہر آشوب غزل اور قصیدے کے رنگ میں بھی ملتے ہیں لیکن سودا کے عہد میں یہ عام طور سے مخمس میں لکھے گئے۔ اس کے لیے سب سے مقبول وزن ٹھہرا

بحرِ مجتث۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن۔ سودا کا مشہور شہر آشوب ہے ع

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانوا ڈول

۱۸۵۷ء کے بعد دہلی سے جو نظموں کا مجموعہ فغانِ دہلی شائع ہوا اس میں بیشتر نظمیں مسدس میں ہیں اور کئی مطلع دار قطعے میں لیکن وہاں بھی مندرجہ بالا وزن مقبول دکھائی دیتا ہے۔ داغ کا مسدس ہے ع

فلک زمین و ملائک جناب تھی دلّی

واسوخت

فارسی میں واسوختن کے معنی ہیں بیزار ہونا، اصطلاحاً معشوق سے بیزار ہونا۔ محمد حسین آزاد[2] کی رائے میں اسے فارسی میں فغانی یا وحشی نے ایجاد کیا۔ اُردو میں آبرو پہلا واسوخت نگار ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن[3] کے مطابق پروفیسر مسعود حسن رضوی نے کسی بیاض سے لے کر اسے جوش و خروش کے عنوان سے معاصر ۱۹۵۱ء میں شائع کیا۔ قاضی عبدالودود نے اس پر حواشی لکھے۔ محمد حسن نے اپنے مرتبہ دیوانِ آبرو قلمی نسخہ پٹیالہ (مکتوبہ ۱۱۴۹ھ) سے لے کر اس کا متن شائع کیا۔ وہاں اس کا عنوان واسوخت ہی ہے۔

واسوخت کا موضوع یہ ہوتا ہے کہ محبوبہ کو اس کی بے وفائی پر جلی کٹی سنا کر یہ خبر دی جاتی ہے کہ عاشق نے اسے چھوڑ کر کسی دوسری حسین تر محبوبہ سے دل لگا لیا ہے۔ اس پر محبوبۂ اوّل عاشق کی خوشامد کر کے اسے راضی کر لیتی ہے۔[4]

---

[1] بحر الفصاحت ص ۱۲۳ [2] آبِ حیات ص ۲۰۱۔ شیخ مبارک علی لاہور۔ بار دوازدہم [3] ڈاکٹر محمد حسن: دیوانِ آبرو کا مقدمہ ص ۱۰ نیز ۳۴۳۔ علی گڑھ سنہ طبع ندارد۔ [4] ایضاً ص ۳۴۲

آزاد نے لکھا ہے کہ پہلے امانت نے واسوخت میں سراپا داخل کیا لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ جرأت کے واسوخت میں سراپا ملتا ہے۔ واسوخت میں نسوانی لباس، زیورات اور آرائش کا تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔
ابتدا میں واسوخت مثمن میں بھی ہوتا تھا مسدس میں بھی۔ آبرو، میر اور امانت کے واسوخت مسدس ہی میں ہیں۔ امانت کا مشہور واسوخت ۲۰۶ بندوں یعنی ۱۲۹۱ اشعار کا ہے دوسری ہیئتوں میں بھی واسوخت ملتے ہیں مثلاً مومن نے غزل میں لکھا۔

ریختی

یہ خالص اردو صنف سخن ہے۔ ریختہ کی تانیث ریختی بنائی گئی تاکہ ظاہر ہو سکے کہ یہ عورتوں کی زبان سے ادا کی جاتی ہے۔ ہندی میں عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا جاتا ہے۔ دکنی شاعری میں عرصے تک اس کی تقلید کی گئی۔ اس میں عشق کے بجائے ہوس کے جذبات کو داخل کر دینے سے ریختی بن جانا فی الاصل ایک المیہ ہے۔
اس لیے قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ دکن میں کس شاعر کا کلام ریختی کا پہلا نمونہ ہے۔ شمالی ہند میں رنگین نے اس کی ایجاد کا دعویٰ کیا تھا لیکن دکن کے ہاشمی کی ریختی میں وہ سب خصوصیات ملتی ہیں جن سے ریختی عبارت ہے۔ ہاشمی اپنی زبان کے لیے کہتے ہیں۔

مرا کیا یا رنچل ہے، کہتی ہے ریختہ کر جو تو دیے ہیں یا ہاشمی عزت ہماری اوبی کی بولی کوں[1]

عندلیب شادانی نے ریختی کی سات خصوصیتیں لکھی تھیں۔ انھیں پیش کر اور قدرے ترمیم کے ساتھ ذیل کی خصوصیات تسلیم کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ اس میں پردہ نشین بیگمات اور خانگیوں کے محاورے اور اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں۔ اس میں فارسی اضافت ممنوع ہے۔

۲۔ عشق کا اظہار ہمیشہ عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ بعض اوقات جذبۂ ہم جنسی کے تحت محبوب بھی عورت ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی مرد محبوب بھی ہوتا ہے۔

۳۔ ان باتوں کا تذکرہ ہوتا ہے جو عورتوں کو آشنائے اور خانہ داری میں پیش آتی ہیں۔

---

[1] وہاب حسینی، دکن میں ریختی کا ارتقا ص ۵۰، عندلیب شادانی، ریختی کا وجود، مشمولہ تحقیق کی روشنی میں ص ۲۰۸ تا ۲۱۱ بحوالہ وہاب حسینی ص ۴۹

۴۔ عشق ہوس آمیز ہوتا ہے۔ اس کے اظہار میں فحاشی سے احتراز نہیں کیا جاتا۔

۵۔ مستورات کے لباس، آرائش، زیورات، رسوم اور توہمات وغیرہ کو خاص جگہ دی جاتی ہے۔

یہ کسی بھی صنف مثلاً غزل، قصیدہ، مستزاد، مثنوی وغیرہ میں پیش کی جا سکتی ہے۔

سہرا

یہ نظم شادی کے موقع پر پڑھنے کے لیے ہوتی ہے۔ اس کی ردیف میں سہرا کا لفظ آنا چاہیے۔ یہ آخری لفظ ہو یا ردیف کا جزو مثلاً بہار سہرے کی۔ یہ عموماً غزل کی ہیئت میں ہوتا ہے۔ کنہیا لال طالب باتحری کے مطابق اس کے اشعار کی تعداد جفت ہونا ضروری ہے، طاق نہ ہو۔ غزل میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔

اردو میں غالب اور ذوق کے معرکے والے سہرے مشہور ہیں۔ خم کدۂ آزاد مرتبہ آغا محمد طاہر میں آزاد کا ایسا سہرا ہے جس میں کئی اوزان کا اجتماع ہے[1]۔

پہیلی

پہیلی کو فارسی میں چیستاں اور عربی میں معما کہتے ہیں۔ بحر الفصاحت (ص ۴۹۹) کے مطابق اس کا ایک نام لُغز (بضم لام و فتحۂ غ) بھی ہے اور یہ لفظ اس معنی میں لغت میں ملتا ہے۔ اس میں مبہم بیان اور علامات کی بنا پر شئے مقصود کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ یہ نثر اور نظم دونوں میں ہو سکتی ہے۔ بہت سی منظوم پہیلیاں عوامی اوزان میں ہوتی ہیں۔ ہمیں فی الحال منظوم پہیلیوں سے سروکار ہے۔

پہیلی اور معمے میں عموماً لفظی گورکھ دھندے اور ابہام سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً مومن کا شعری معما ہے۔

ہے کیوں کر کرے ہے سب کار الٹا ۔۔۔ ہم الٹے، بات الٹی، یار الٹا

ہم، بات اور یار کو الٹنے سے مہتاب راے نام حاصل ہوتا ہے۔ خسرو سے منسوب پہیلیاں مشہور ہیں۔ ہمارے دور میں شان الحق حقی نے کثرت سے پہیلیاں کہی ہیں۔

---

[1] کنہیا لال طالب باتحری: آئینۂ عروض و قافیہ (آگرہ، سنہ طبع ندارد) ص ۱۰۵ و عنوان چشتی: اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ص ۲۲

مکرنی

پہیلی سے مماثل ایک نظم مکرنی یا کہہ مکرنی ہے۔

آزاد نے امیر خسرو کے ذیل میں اس کا بیان کیا ہے۔ خسرو کے علاوہ اور کسی کی مکرنیاں دیکھنے میں نہیں آئیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ خسرو سے جو مکرنیاں منسوب کی جاتی ہیں ان کی صاف زبان کے پیش نظر وہ ان کی نہیں ہو سکتیں۔ ان کا مصنف جو بھی رہا ہو۔ دوسرے مکرنی کہنے والے شان الحق حقی ہیں۔ آزاد نے جنھیں مکرنی کہا ہے میں حقی نے انھیں کہہ مکرنی نام دیا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ کسی اور نے بھی انھیں کہہ مکرنی کہا تھا۔ حقی کے الفاظ کہہ مکرنیاں وہ ہیں۔

"جن کی بوجھ ان کے اندر ہی آخری مصرع میں موجود ہوتی ہے۔ ایک شوخ سہیلی اپنی بھولی سے ذو معنی بات کہتی ہے جو ساجن پر چسپاں ہوتی ہے اور کسی اور چیز پر بھی"[1]

یہ چار مصرعوں کی یعنی دو شعروں کی مثنوی ہوتی ہے۔ تین مصرعوں میں ایسا التباس پیدا کیا جاتا ہے جیسے ساجن و شوہر، مرد محبوب کا ذکر ہو۔ الفاظ میں قدرے جنس زدگی بلکہ عریانی کا شائبہ ہوتا ہے۔ آخری یعنی چوتھے مصرع میں اس التباس کو دور کر کے کسی اور ہی شے کا انکشاف کیا جاتا ہے۔ آب حیات میں خسرو سے منسوب ایک مکرنی دیکھیے:

سگری رین موہے سنگ جاگا ۔۔۔ بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑت پھاٹت ہیا ۔۔۔ اے سکھی ساجن، نا سکھی دیا

اس میں پہیلی سے یہ فرق ہے کہ اس میں مخاطب کو کچھ بوجھنے کے لیے نہیں کہا جاتا۔

اب اردو کی ایک ایسی صنف کا ذکر کیا جاتا ہے جو ایک حالیہ ایجاد ہے

نظمانہ

اس کے بارے میں جملہ معلومات شمیم احمد کی کتاب اصناف سخن ص ۲۰۱ ۔ ۲۰۶ سے ماخوذ ہیں۔ یہ

---

[1] شان الحق حقی۔ نذر خسرو۔ رائل بک کمپنی صدر کراچی ۔۳۰۔۳۔۱۹۹۳ء ص ۲۳

ایک پاکستانی شاعر محسن بھوپالی کی ایجاد ہے۔ اس میں عصری زندگی کے مسائل کو افسانہ بنا کر نظم میں پیش کیا جاتا ہے۔ نظمانہ: برابر ہے نظم + افسانہ کے۔ کوشش کی جاتی ہے کہ اس میں مختصر افسانے کے ضروری لوازمات آجائیں۔ زبان عام بول چال سے قریب رکھی جاتی ہے۔ محسن کا مجموعہ نظمانے، اکتوبر ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ایک مثال، دست شناسی، ملاحظہ ہو۔

دندناتی بس،
لہو میں تر بتر۔ اک جواں لاشہ،
سڑک پر چھوڑ کر
تیزی سے آگے بڑھ گئی

محو حیرت رہ گیا میں دیکھ کر
لاش کی ٹھنڈی کلائی کے قریب
ہنس رہی تھی عمر کی لمبی لکیر

اب ایسی اصناف کی تفصیل کی جاتی ہے جو کم و بیش ہندی سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے چار زمرے کیے جا سکتے ہیں اور بعض اصناف ان زمروں سے علیحدہ رکھی گئی ہیں۔

ا۔ ہندی عروض و شعریات سے ماخوذ: دوہا، کنڈلیا، چوپائی، دشنوپد، چوبولا، چوبدا، آلھا، کبت، جھولنا۔

ب۔ ہندو دھرم سے متعلق: اشلوک، بھجن، ساکھی

ج۔ موسم اور تیوہار سے متعلق: بارہ ماسہ اور گیت کی بعض قسمیں مثلاً، بسنت، ساون۔

د۔ غنائی اصناف: گیت اور استادی موسیقی سے متعلق اقسام مثلاً ٹھمری، دادرا۔

طویل صنف: سنگیت ناٹک

ان میں سے بعض کا تعلق ایک سے زیادہ گروہوں سے ہے مثلاً وشنوپد عروض اور مذہب دونوں پر نظر رکھتا ہے۔ گیت کی قسمیں ہولی، بسنت موسم نیز موسیقی دونوں سے متعلق ہیں۔ ذیل میں ایک ایک کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

دوہا: یہ عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرع میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔

مصرع کے پہلے جزو میں ۱۳ ماترا۔ اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں ۱۱ ماترا۔ اُردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے۔

فعلن فعلن فاعلن ، فعلن فعلن فاع

عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے لیکن شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ اُردو میں بعض اوقات ہندی کے دوسرے اوزان کے اشعار کو دوہا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ غلطی مولوی عبدالحق نے بارہا کی اور حیرت ہے کہ مشہور دوہا گو جمیل الدین عالی کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی وزن میں کوئی بھی مطلع کہہ دیا جائے دوہا ہے ان کے بیشتر دوہوں میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔ اُردو شاعری میں ابتدائی صدیوں میں کثرت سے دوہے ملتے ہیں۔ ویسے کچھ نہ کچھ دوہے ہر دور میں کہے گئے۔

معلوم نہیں اُردو میں اسے غلط طور پر دوہڑہ کہنے کا کیوں رواج پڑا۔

کنڈلیا

اس کی تفصیل ڈاکٹر پرکاش مونس کی کتاب سے پیش کی جاتی ہے۔ کنڈلیا ہندی کی دو عروضی اصناف دوہے اور رولا کا مجموعہ ہوتی ہے۔ دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور رولا میں چار۔ اس طرح کنڈلیا میں ۶ مصرعے ہوتے ہیں۔ دوہے اور رولا دونوں میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ لیکن دوہے میں ان کی ترتیب ۱۳، ۱۱ ہے جب کہ رولا میں ۱۱ و ۱۳۔ ایک ضروری شرط یہ ہے کہ دوہے کا آخری جزو یعنی رولا کا پہلا جزو ہو یعنی دوسرے مصرع کا آخری ۱۱ ماترا والا جزو تیسرے مصرع کے شروع میں دہرا دیا جائے۔ دوسرا مطالبہ یہ ہے کہ نظم کا پہلا لفظ ہی نظم کا آخری لفظ ہو لیکن اس مطالبے کی ہمیشہ پابندی نہیں کی گئی۔ ہندی میں قدما میں گردھر کی اور دورِ حاضر میں کاکا ہاتھرسی کی کنڈلیا مشہور ہیں۔

حکیم انور خاں انور گوپاموی م ۱۲۹۵ھ اُردو کے شاعر تھے۔ ان کے بیٹے اکبر خاں نے ان کا کلام مرتب کیا جس کا مخطوطہ شاہ تمکین اکیڈیمی گلبرگہ میں محفوظ ہے۔ اس اُردو دیوان میں چار سو کنڈلیاں بھی ہیں جو انور کی تصنیف ہیں۔ انھوں نے اپنی بعض کنڈلیوں میں یہ ترمیم کی ہے کہ آخری دو مصرعوں کو رولا کے بجائے

لہ اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۵۴۔ الہ آباد ۱۹۸۰ء

دوہے کے وزن میں باندھ دیا ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں پانچ کنڈلیاں ہیں جنھیں امانت نے چھند کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایک کنڈلیا کی ابتدا ہے۔

ع   راجہ اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد

ایک دوسری اندر سبھا بزمِ سلیمان مصنفہ غلام حسین افسوس میں بھی دو کنڈلیاں ہیں۔ انھیں بھی چھند کا نام دیا ہے۔ تیسری اندر سبھا جشنِ پرستاں مصنفہ لالہ بھیروں سنگھ فطرت میں بھی دو کنڈلیاں چھند کے نام سے ہیں۔

چوپائی

یہ ہندی کی ایک بحر ہے جس میں ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں یعنی فعلن ۴ بار۔ اس سے قدرے چھوٹا وزن چوپئی ہے جس میں ۱۵ ماترائیں ہوتی ہیں اور اس کے آخر میں فاع آتا ہے۔ اس کا وزن ہوا فعلن فعلن فعلن فاع۔
ہندی کی طویل نظمیں عموماً چوپائی کی بحر میں لکھی جاتی ہیں جن میں سب سے مشہور جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی راماین ہیں۔ اسے ہندی کی مثنوی سمجھیے کیونکہ ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا ہے۔ لازمی تو نہیں لیکن اکثر سات، آٹھ یا نو اشعار کے بعد ٹیپ کے طور پر ایک دوہا آتا ہے جس سے بند کی تقسیم ہوتی ہے۔ اردو کے قدیم شعرا نے چوپائی کا بکثرت استعمال کیا ہے مثلاً قاضی محمود بحری نے۔
منشی فیض اللہ کی ہندی مثنوی قصۂ عجم (۱۰۹۹ھ) اسی صنف میں ہے۔ ۱۸۷۱ء میں محمد قاسم علی بدایونی نے جائسی کی پدماوت کا اس طرح منظوم ترجمہ کیا کہ جائسی کے ہر مصرع کے چوپائی وزن میں اردو کا مصرع کہا۔ اس طرح پورا منظوم اردو ترجمہ چوپائی کی بحر میں ہے۔ سید احمد حسین شوکت میرٹھی کی بعض نظمیں چوپائی کی بحر میں ہیں: گشت وطن (یہ نامی نظم مخزن دسمبر ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی)؛ رشتی، مخزن اگست[1] ۱۹۱۳ء میں ہے۔

وشنوپد یا بشن پد

سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش میں وشنوپد نام کا وزن نہیں۔ یہ ہندی کی اختراع ہے۔ اس میں ۲۶ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ۱۶ ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ آخر میں فع آنا چاہیے۔ سورداس نے کثرت سے استعمال

---

[1] ڈاکٹر عنوان چشتی: اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۰۰، دلی جولائی ۱۹۷۵ء [2] ایضاً ص ۱۴۹

کیا۔ سوداس کو بچھ گران کے بعد بھکاری داس نے پہلی بار اپنی عروضی کتاب میں دشنو پد کا ذکر کیا۔ یہ ایک قسم کا گیت ہے جس میں دشنو یا اس کے اوتاروں رام یا کرشن کی مدح کی جاتی ہے۔ اردو میں اسے بشن پد کہتے ہیں۔ شیخ بہاء الدین برناوی اور شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی کے یہاں بشن پد ملتے ہیں۔ دقت یہ ہے کہ دونوں شعرا بنیادی طور پر ہندی کے شاعر ہیں۔

چوبولا

ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ:

"چوبولا بھی ہندی کا ایک چھند ہے۔ اس کو ہنسی بھی کہتے ہیں۔ اس میں پندرہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ آٹھ اور سات ماتراؤں کے درمیان وقفہ وِرتی یا وِرام ہوتا ہے۔"[1]

دراصل چوبولا قدیم عروضی صنف نہیں ہے۔ پراکرت پنگل میں اس کا ذکر نہیں لیکن ہندی کے قدیم عروضیوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے۔ ایک قدیم کتاب میں اس کا نام "چَوبولا" دیا ہے جو چوبولا ہی ہے۔ یہ چار مصرعوں کی نظم ہے جس میں پہلے اور تیسرے مصرع میں ۱۶ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرع میں ۱۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ بھکاری داس نے اپنی کتاب چھندوارنو میں اس کے مصرع میں ۳۰ ماترائیں لکھی ہیں جس کے پہلے جزو میں ۱۶ دوسرے جزو میں ۱۴ ہوتی ہیں۔ بات وہی ہوئی۔ ایک مثال میں ۱۵ ماترائیں بھی ملتی ہیں۔ ہندی کے عروضی بھانو کے مطابق چوبولے کے آخر میں فعل آنا چاہیے۔

لیکن اردو چوبولا ہندی کے اس چوبولے سے متعلق نہیں۔ یہ سوانگ، نوٹنکیوں کی چیز ہے جہاں یہ بڑی گھن گرج کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں دو چوبولے ہیں جو دوہے سے دو بیتوں پر مشتمل ہیں۔ ایک چوبولا راجا اندر کی زبانی ہے جس کا پہلا مصرع ہے۔

ع   راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام

نوٹنکیوں میں بعض اوقات یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ دوہے کے بعد چوبولا پڑھا جاتا ہے اور دوہے کے آخری جزو کو چوبولے کی ابتدا میں دہرا دیا جاتا ہے۔

---

[1] عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ص ۴۳، دلی جون ۱۹۷۷

چوپدا

اُردو میں صرف عبد القدوس گنگوہی نے چوپدے لکھے جیسا کہ اس صنف کے نام سے ظاہر ہے اس
میں چار مصرعے ہونے چاہئیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے چوپدوں کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں
ان میں صرف دو مصرعوں کا ایک شعر ہے مثلاً

گرو میرا کر، چیرا گمھار (کمہار)   کھودے نکسے بیرا سارٹ

بیسویں صدی میں ہندی کے شاعر ایودھیا سنگھ ہری اودھ نے کثرت سے چوپدے لکھے۔ ان کے
چوپدوں کے دو مجموعے ملتے ہیں۔ ایک نمونہ :

بوند گرتے دیکھ کر یوں مت کہو   آنکھ تیری گر گئی یا سڑ گئی
جو سمجھتے ہو نہیں، تو چپ رہو   کرکری اس آنکھ میں ہی پڑ گئی

یہ سیدھا سادہ قطعہ ہے۔ معلوم نہیں گنگوہی کے ذہن میں اس کا کیا تصور تھا۔ یہ واضح ہو کہ ہندی
کی عروضی کتابوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کا کوئی مقررہ وزن نہیں ہوتا۔

آلھا

مہوبے کے راجا پرمار کے دو سورما آلھا اور اودل تھے۔ ان سے متعلق قدیم ہندی شاعر جگنک نے بندیلی
میں آلھا کھنڈ نام کی رزمیہ نظم لکھی جو اب ناپید ہے لیکن اس کے نمونے باقی ہیں۔ اس کی بحر ۳۱ ماترا کی تھی جس
میں سولھویں ماترا کے بعد وقفہ تھا۔ آخر میں گرو یعنی طویل رکن لانا لازمی تھا گویا اس کا وزن یہ تھا

فعلن فعلن فعلن فعلن + فعلن فعلن فعلن فاع

ہندی میں اس وزن ہی کا نام آلھا چھند پڑ گیا۔ حال میں ہندی میں بہت سے آلھے لکھے گئے جن
میں سب سے مشہور میرٹھ کے منشی لال عطار کا ہے جس کی زبان ہندوستانی ہے اور یہ ہندی اور اُردو

ا۔ سید حسن عسکری؛ حضرت عبد القدوس گنگوہی اور ان کا ہندی کلام معاصر حصہ ۱۱۔ دسمبر ۱۹۵۷ء ص ۱۷۰
۲۔ ڈاکٹر پرکاش مونس؛ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۵۹۳

دونوں خطوں میں ملتا ہے۔ اُردو میں ظریف لکھنوی کا طاعون آلھا اور مطلبی فرید آبادی کا آلھا مشہور ہیں۔ آلھا کا موضوع رزم یا شہر آشوب ہوتا ہے۔

کَبِت

ک مفتوح اور ب مکسور۔ یہ چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے۔ ہر مصرع میں ۳۱ اکشر (حرف) ہوتے ہیں بعض اکشروں کو گن لیجیے وہ طویل ہوں یا خفیف۔ اس طرح وزن کے معاملے میں اس میں بہت آزادی ہے۔ یہ صنف بھاٹوں میں بہت مقبول ہے۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں تین کبت ملتے ہیں۔ شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی نے بھی کبت لکھے۔ باغ و بہار نیز مہجور کی انشائے گلشن نو بہار میں بھی چند کبت ہیں۔ ریواڑی کے رئیس یوسف علی خاں کی کلیات ہندوی میں ایک پورا حصہ کبت پر مشتمل ہے[1]۔ عبدالولی عزلت کے مطبوعہ دیوان میں بھی ایک کبت ہے[2]۔

جھولنا

یہ واضح ہو کہ اس کا تعلق جھولے سے نہیں۔ پراکرت پنگلم[3]، عروضی بھکاری داس نیز عروضی بھانو کے مطابق اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے تین مصرعوں میں دس دس ماترائیں ہوتی ہیں چوتھے مصرع میں سات ماترائیں۔ کسی نے اس کا نام ہنسال چھند دیا ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں، پہلے مصرع میں ۲۰ ماترائیں، دوسرے میں ۱۷، یعنی ان دونوں ۳۷ ماترا کی ہوئی۔ یہ صنف راجستھانی میں مقبول تھی جہاں اس میں کئی طویل نظمیں لکھی گئیں۔ ان میں ایک پرانی نظم 'مہاراجا رام سنگھ جی را جھولنا' ہے، را ابھنی کا ہے۔ تلسی داس نے کوتاولی میں چھوٹے چھوٹے جھولنے لکھے ہیں۔

اُردو میں جھولنے کے ہر مصرع میں ۳۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یہ دو اشعار پر مشتمل ہوتا ہے جو مثنوی کے انداز میں ہوتے ہیں۔ یعنی دونوں اشعار میں قافیہ بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اُردو میں جھولنے کی پانچ مثالیں ملیں۔ مولوی عبدالحق نے اُردو کی ابتدائی نشوونما میں فرید شکر گنج سے منسوب جھولنا، سگن ذکر جلی کے عنوان سے دیا ہے۔ ایک

---

[1] [2] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد ص ۳۰۳۔ لاہور ۱۹۷۱ء

[3] پراکرت پنگلم مرتبہ ڈاکٹر بھولا شنکر ویاس حصہ ۲۔ ص ۲۴۴۔ ہندی اصناف کے اوزان کے متعلق مجھے حیدرآباد یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر چندر بھان راوت نے معلومات فراہم کیں۔

جھولنا خوب محمد چشتی کی مثنوی خوب ترنگ میں ہے۔ دکن کے استاد محمود گا جھولنا بھی ملتا ہے۔ کلیات شاہی میں دو جھولنے ہیں۔ ایک جھولنا عزلتؔ کا بھی ملتا ہے۔ ان میں شیخ فرید اور خوب محمد چشتی کے جھولنے عارفانہ ہیں۔ محمود کا جھولنا شیخ کی مدح میں ہے جب کہ شاہی اور عزلت کے جھولنے عشقیہ ہیں۔

اشلوک

سنسکرت کے مذہبی صحیفوں کے اشعار کو شلوک (ش ساکن، ل مضموم) کہتے ہیں۔ ہندی میں انھیں سلوک (س مفتوح) کہا گیا۔ گرو گرنتھ صاحب میں جو شیخ فرید کے (معلوم نہیں شیخ فرید شکر گنج کے یا فرید ثانی کے) اشعار ہیں انھیں اشلوک ہی کہا گیا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی تصنیف رُشد نامہ میں بھی کئی اشلوک ہیں جنھیں مرتب کتاب نے "شلوک" کہا ہے۔ ان کی زبان اتنی ثقیل ہندی ہے کہ اسے سنسکرت کہنا مناسب ہوگا۔ گنگوہی کے اشعار کو اشلوک نام دینا مناسب نہیں کیونکہ یہ اصطلاح صرف دھرم گرنتھوں سے مخصوص ہے۔ شیخ فرید کے اشعار کو اس لیے اشلوک کہا گیا کیونکہ وہ سکھوں کی مذہبی کتاب گرنتھ صاحب میں ہیں۔

شبد

اس لفظ میں ب ساکن ہے۔ اس کے لغوی معنی "لفظ" ہیں۔ ہندی میں اسے صنف کے طور پر شبد (ب متحرک) کہا گیا۔ یہ گیت ہوتے ہیں جن کا موضوع رہبانیت (اور تصوف) یا یوگ اور عشق حقیقی ہوتا ہے۔ یہ گانے کے لیے ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ اس راگ کا نام بھی لکھ دیا جاتا ہے جس میں انھیں گایا جانا چاہیے۔ گرنتھ صاحب میں متعدد شبد ہیں۔ اردو میں بابا فرید شکر گنج، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور شیخ بہاء الدین برناوی کے شبد ملتے ہیں۔

ساکھی

ہندی میں ساکھی ہمیشہ دوہے کی بحر میں ہوتی ہے۔ شبد کا موضوع رہبانیت (تصوف) اور ساکھی کا موضوع اخلاقیات ہوتا ہے۔ کبیر کی ساکھیاں مشہور ہیں۔ اردو میں صرف ایک ساکھی کا ذکر ملتا ہے۔

ع   راول دیول کبھی نہ جانا

لہ ابواللیث صدیقی: اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے۔ رسالہ اردو، جولائی ۱۹۵۲ء ص ۸۸

لہ جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۰۷ نیز تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد ص ۲۵۰

اسے کبھی بہاءالدین باجن سے اور کبھی حضرت سید محمد جونپوری سے منسوب کیا جاتا ہے۔ غالباً آخرالذکر انتساب درست ہے۔

بارہ ماسہ

یہ سنسکرت میں نہیں تھا خالص ہندی صنف ہے جو موسمی نظموں میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ شاعری میں عموماً شوہر بیوی کے عشق کا بیان نہیں ہوتا کسی غیر شادی شدہ رومانی جوڑے کے معاملات ہوتے ہیں لیکن بارہ ماسے میں خالص گھریلو خاندانی عشق کے جذبات ہوتے ہیں۔ اس میں ایک برہن اپنے پردیس گئے ہوئے شوہر کی یاد میں ہر مہینے اپنے جذبات کا بیان کرتی ہے۔ بیان ہندی بکرم سمت کے مہینوں کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ ہر مہینے کے ذیل میں اس کی موسمی کیفیات اور تیوہاروں کو پس منظر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ چونکہ بکرم سمت میں چوتھے سال لوند کا مہینہ ملا کر ۱۳ مہینے ہو جاتے ہیں اس لیے بہت سے بارہ ماسوں میں ۱۳ مہینوں کا بیان ہوتا ہے۔ اردو میں اکرم قطبی اور جنگلی کی نظم کا نام ہی تیرہ ماسہ ہے۔ اردو بارہ ماسے ہمیشہ مثنوی کی ہیئت میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے مشہور بارہ ماسہ افضل کی بکٹ کہانی ہے۔ مثنوی گوہر جوہری کا بارہ ماسہ اس کے بعد آتا ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا میں بھی ایک بارہ ماسہ ہے۔

گیت

یہ بھی پھلکی غنائی نظم ہے جو ہندی سے اردو میں آئی۔ گیت چونکہ گانے کے لیے ہوتا ہے اس لیے زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ پانسات، دس پندرہ سطروں ہی کا ہوتا ہے۔ اس میں اکثر ایک ٹیک یا انترا ہوتی ہے جسے بار بار دہرایا جاتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو پہلے مصرع کو کامل یا جزواً دہراتے ہیں۔ آخری مصرع یا اس سے پہلے مصرع میں اکثر شاعر کا تخلص آتا ہے۔ اس کی ہیئت، مصرعوں کا نظام قوافی اور مصرعوں کا طول مقرر نہیں۔ شاعر حسب منشا فیصلہ کر سکتا ہے۔ شمیم احمد نے گیت کو ایسی صنف قرار دیا ہے جس کی شناخت نہ موضوع پر منحصر ہے نہ ہیئت پر لیکن میرا خیال ہے کہ گیت کے موضوعات کسی حد تک مقرر ہیں اور اس کی مختصر غنائی ہیئت بھی بڑی حد تک قابل شناخت ہے۔

سنسکرت میں جے دیو کی گیت گووند گیتوں کا شاہکار ہے۔ ہندی میں سورداس کی سور ساگر میں بھی بعض گیت ہی ہیں۔ کبیر اور میرا بائی بھی ہندی گیت کی تاریخ کے اہم نام ہیں۔ چونکہ گیت ہندی صنف ہے

اس لیے اُردو گیتوں کی زبان بھی ہندی آمیز ہوتی ہے جو بعض اوقات کھڑی بولی سے ہٹ کر برج ہو جاتی ہے۔
اس طرح گیت میں اکثر اُردو ہندی کی دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ ہندی اوزان، ہندی لفظیات، ٹیک، اور بول چال
کی زبان گیتوں کی خصوصیت ہے۔ ان کتابوں میں ثقیل ہندی بھی مل جاتی ہے مثلاً ابراہیم عادل شاہ کی نورس
یا علی عادل شاہ شاہی کی کلیات میں جو گیت ہیں وہ کافی سنسکرت نما زبان میں ہیں۔

ڈاکٹر قیصر جہاں نے اپنے مقالے اُردو گیت، دہلی، مارچ ۱۹۷۷ء میں گیتوں کی تین قسمیں کی ہیں۔
لوک گیت، گانے، کتابی گیت (ص ۱۹)

میرا خیال ہے کہ گیت اور گانے میں خط فاصل کھینچنا مشکل ہے کیونکہ ہر گیت گانے کے لیے لکھا جاتا
ہے۔ لوک گیت اور کتابی گیت کا فرق بھی بعض اوقات پریشان کن ہوتا ہے کیونکہ ہمارے دور میں بعض شعرا نے
ایسے گیت لکھے ہیں جو ہر طرح سے لوک گیت معلوم ہوتے ہیں۔ اتر پردیش کے لوک گیت (ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی
۱۹۸۱ء) کے مصنف اظہر علی فاروقی نے اعتراف کیا ہے کہ لوک گیت کی قطعی تعریف نہیں کی جا سکتی لیکن ان کی
یہ صراحت کافی ہے۔

"لوک گیت کہنے پر عام طور سے وہ گیت سمجھے جاتے ہیں جو دیہات اور دیہاتیوں کی
زندگی کے ترجمان ہوں، دیہاتی سماج کی نمائندگی کریں اور جن پر شہری تمدن اور سماج کی
چھاپ نہ ہو اور شاید اسی لیے لوک گیت کی اصطلاح سے پہلے ان کے لیے گرام گیت کا
لفظ مستعمل رہا ہے۔" (ص ۱۱)

"لوک گیت غیر شخصی اور گم نام ہوتے ہیں۔ انفرادی نہیں اجتماعی ہوتے ہیں۔ اس کی
تحریری سند نہیں ہوتی بلکہ پشت در پشت یادداشتوں میں محفوظ رہتے ہیں۔" (ص ۱۲)

اسی وجہ سے میرا خیال ہے کہ لوک گیت جتنا پرانا ہوگا اتنا ہی بیش بہا ہوگا۔ گرام گیت سے اہم تر
قبائلی گیت ہیں لیکن چونکہ اُردو کسی قدیم قبیلے کی زبان نہیں اس لیے اُردو میں قبائلی گیت نہیں ہوتے۔
چونکہ لوک گیت کی کوئی تعریف جامع، مانع اور شافی نہیں ہو سکتی اس لیے فاروقی صاحب بھی اس مشکل کو
مان کر چلتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ لوک گیت دیہی سماج کے ترجمان ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو
لوک گیتوں اور کتابی گیتوں یا شہری گیتوں کو پوری طرح الگ رکھنا دشوار سا ہو جاتا ہے۔" (ص ۱۲)

ڈاکٹر قیصر جہاں نے لوک گیتوں کو ذیل کی چار ذیلی قسموں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ بچے کی پیدائش کے گیت ۲۔ شادی کے گیت ۳۔ موسموں اور تیوہاروں کے گیت۔
۴۔ پیشہ وروں کے گیت۔

انور علی فاروقی کے یہاں ان میں تاریخی، سیاسی، جنگی اور مذہبی گیت بھی شامل ہیں۔ پیشہ وروں کے گیت کا باب بھی انھوں نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔

گیتوں کو دو بنیادوں پر الگ الگ تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ ان کے گانے والے ۲۔ موضوعات۔

ذیل میں ان بنیادوں پر الگ الگ گروہ بندی کی جاتی ہے۔

۱۔ گانے والوں کے اعتبار سے

۱۔ گھریلو عورتیں۔
۲۔ پیشہ ور یعنی گدی، گھوسی، اہیر، قصاب، بھیارے، ملاح، دھوبی، نداف، کسان، مزدور وغیرہ۔
۳۔ عبادت کرنے والے، سادھو، فقیر
۴۔ محبان وطن
۵۔ سپاہی
۶۔ قوال، موسیقار
۷۔ لاوانی باز اور بیت بازوں کے اکھاڑے
۸۔ ڈراموں اور فلموں کے اداکار

جن گیتوں کو دو شخص مل کر گاتے ہیں انھیں دوگانا اور جنھیں دو سے زیادہ گاتے ہیں انھیں کورس کہا جاتا ہے۔

موضوع کے لحاظ سے ذیل کے گروہ کیے جاسکتے ہیں

۱۔ پیشہ وروں کے گیت
۲۔ مذہبی گیت مثلاً بھجن، حمد و نعت، دوہے، عوامی مرثیے، نوحے
۳۔ معرفت کے گیت جن میں دکن کی چکی، شہیلا نیز شمالی ہند کے عارفانہ گیت شامل ہیں۔

۴ ۔ اخلاقی اور فلسفیانہ گیت ۔

۵ ۔ تقریبات سے متعلق گیت جنھیں ہندی میں سنسکار گیت کہتے ہیں۔ ان میں زچگی، ولادت، سالگرہ اور شادی مرغوب موضوعات ہیں ۔

۶ ۔ لوریاں

۷ ۔ عشقیہ گیت خواہ وہ لوک گیت ہوں یا شعرا نے لکھے ہوں۔ ان میں برہ کے گیت اہم ہیں۔ گیتوں کا سب سے اہم موضوع یہی ہے۔

۸ ۔ موسموں اور مناظر فطرت سے متعلق گیت مثلاً بسنت، ساون، صبح و شام کے بارے میں، بجلی یا ابر کی

۹ ۔ تیوہاروں سے متعلق مثلاً ہولی، پھاگ، عید، محرم

۱۰ ۔ تاریخی رزمیہ گیت مثلاً نجو خاں کا ساکھا، آلہا

۱۱ ۔ سیاسی گیت ۔ ان میں ایک طرف ایسے گیت آئیں گے جنھیں دوسری جنگ عظیم میں سپاہیوں کی بھرتی کے لیے لکھا گیا مثلاً آج بھرتی ہو جا رے رنگروٹ ۔ دوسری طرف ترقی پسندوں کے وہ گیت ہوں گے جو انقلاب لانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

۱۲ ۔ استادی موسیقی کے گیت مثلاً دھرپد، خیال، ٹھمری، ٹپہ، دادرا نیز فلموں کے گیت جو بسا اوقات مندرجہ سابق زمروں میں بھی آجاتے ہیں ۔

اب ان کی بعض قسموں کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں ۔

پیشہ وروں کے گیت ۔ اطہر علی فاروقی نے ان پر بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے متعدد ایسے گیتوں کا ذکر کیا ہے جن کے نام بھی ہم پہلی بار سنتے ہیں۔ انھوں نے ان گیتوں کے نمونے بھی دیے ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں ۔

گدیوں کا جھگڑا اور نیسر گیت ۔ گھوسیوں اور اہیروں کا برہا، پہاڑی چرواہوں کا چھورا، قصابوں کا بچرا۔ جانوروں کا سہلا، بچرا، جھگلیا، مارواڑ، دھوبیوں کے بیر، حقانی اور کھنڈر وغیرہ

لاونی، ان کے گانے والے پیشہ ور اکھاڑے ہوتے ہیں۔ الہ آباد کے لاونی باز مشہور ہیں۔ لاونیوں کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ان کے استاد ان کے گیت تصنیف کرتے رہتے ہیں۔ یہی انداز رام پور کے چار بیت گانے والوں نیز پنجاب کے بیت بازوں کا ہے۔ آخر الذکر پنجابی میں لکھتے ہیں اس لیے ہمارے موضوع سے خارج ہیں ۔

تقریباتی گیت ، ان میں منجملہ دوسرے موضوعات کے دو بڑے گیت یعنی زمانۂ حمل کے گیت بھی ہوتے ہیں۔ زچہ سے متعلق گیت زچہ گیریاں کہلاتے ہیں جن کی قسمیں سوہر، ہلوا، اور سریا ہیں۔ ظاہر ہے کہ تقریباتی گیتوں میں سب سے اہم شادی کے گیت ہوتے ہیں۔ ان میں ذیل کی اقسام قابل ذکر ہیں۔

• سیٹھنا ، رخصتی کے گیت

سیٹھنا ۔ ان گیتوں کو کہتے ہیں جو دلہن کے فریق کی عورتیں لڑکے کے والدین اور براتیوں کو شیریں گالیوں کے طور پر سناتی ہیں۔ شاہ عالم آفتاب نے موسیقی کے راگ تال میں باندھ کر سیٹھنے لکھے جو ان کے مجموعہ "نادرات شاہی" میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے شاہ عالم کا ایک سیٹھنا یوں نقل کیا ہے۔

بیٹھ گئی سمدھن سمدھی کا کھڑا دیکھ کے ڈیرا — سمدھی نے جب ڈالا چونگی پر سے چلون گھیرا
سمدھن صاحب محل جب بولی کیوں ہم کوں تم چھیڑا — وہیں ہاتھ سمدھی نے پکڑا منھ میں ڈالا پیڑا

مندرجہ بالا سیٹھنے میں ذم کا پہلو قابل توجہ ہے

آزاد نے ذوق کے سلسلے میں لکھا ہے :

"اس طرح کی ہزاروں چیزیں تھیں۔ جیسے ٹھمریاں ، پہیلیاں ، سیٹھنیاں ، کہاں تک لکھوں"[۳]

رخصتی : رخصتی وہ گیت ہے جو لڑکی کی رخصتی پر لڑکی والوں کی طرف سے گایا جاتا ہے۔ رخصتی کا سب سے مشہور گیت ایک نظم کا ہے۔[۴]

چھوڑ بابل کا گھر ، چلی پی کے نگر

حیدرآباد ریڈیو سے کئی سال تک ڈھولک کے گیت آتے تھے۔ وہ شادی سے متعلق ہوتے تھے اور ان کی زبان دکنی مائل اردو ہوتی تھی۔

عشقیہ گیت : قدیم گیتوں میں ہندی کی تقلید میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اپنے عشقیہ گیتوں کو "نقش" کا عنوان دیا ہے۔ یہ گیت نواب محمد نصیر الدین خاں کی بیاض سے ملے۔

۱؎ شاہ عالم ، نادرات شاہی مرتبہ مولانا عرشی ص ۵۴ ۔ ۵۳ ، رام پور ۱۹۴۴ء بحوالہ بیاض ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی۔

۲؎ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۲۱۳ ۔ الہ آباد ۱۹۹۰ء ۳؎ آب حیات ص ۴۹۲ ۔ شیخ مبارک علی لاہور ، بار دوازدہم

۴؎ آغا حیدر حسن کا مضمون مشمولہ رسالہ نظام ادب ، نظام کالج حیدرآباد بابت دسمبر ۱۹۴۳ء بحوالہ نصیر الدین ہاشمی : سلطان عبداللہ قطب شاہ کی اردو شاعری مشمولہ دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین ص ۴۹ ، حیدرآباد ، ۱۹۶۳ء

قدیم گیتوں میں ہندی کی تقلید میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا تھا۔ دور جدید میں مرد یا عورت کوئی بھی قائل ہو سکتا ہے۔ اظہار عشق ہمیشہ جنس مخالف کے لیے کیا جاتا ہے۔

موسموں سے متعلق گیت

ان میں پانچ زیادہ اہم ہیں:

کجری یا کجلی، بسنت، ہولی، پھاگ، ساون

کجری یا کجلی۔ اس کا تعلق برسات سے ہے۔ یہ لاوٗنی کی طرح قدرے طویل ہو سکتی ہے۔ اظہر علی فاروقی نے اتر پردیش کے لوک گیت میں اس پر تفصیل سے لکھا ہے۔

بسنت

یہ وہ گیت ہیں جن میں بسنت (فروری کے قریب بہار کا موسم) کا بیان ہوتا ہے۔ آبرو کی بعض غزلوں کی ردیف بسنت یا بسنت رت ہے لیکن ہم انھیں صنف بسنت میں شامل نہیں کر سکتے۔ امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں کی بسنت ہیں۔ مضطر خیر آبادی نے بھی بسنت لکھے۔

ہولی

برج بھاشا میں ل کو ڑ سے بدلنے کا رجحان ہے مثلاً ترور، بارڑ وغیرہ۔ اسی طرح ہولی کو ہوری کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ ایک گیت ہوتا ہے جس کا موضوع ہولی کا تیوہار ہوتا ہے۔ اس میں اکثر کرشن کے گوپیوں سے ہولی کھیلنے کا بیان ہوتا ہے۔ شاہ نیاز بریلوی، واجد علی شاہ، بادشاہ علی عالم کدر پیا، حسرت موہانی وغیرہ کی ہولیاں ملتی ہیں۔ اردو کے ناٹکوں بالخصوص اندر سبھاؤں میں بھی ہولیاں شامل ہیں۔

پھاگ

سنسکرت میں شری ہرش نے ابتدا کی لیکن ان کا رواج اپ بھرنش میں زیادہ ہوا۔ وہاں یہ ۳۳ ماترا کی طویل نظم ہے جس میں کتھا بیان کی جاتی تھی۔ کبیر نے اسے چوپائی میں لکھا۔ انھوں نے بسنت، ہولی اور پھاگ

تینوں الگ عنوان سے لکھے ہیں مداری لال کی اندر سبھا میں دو پھاگ ہیں۔

ساون

یہ وہ گیت ہیں جو ساون اور برسات سے متعلق ہوتے ہیں۔ امانت کی اندر سبھا اور مداری لال کی اندر سبھا موسوم بہ جشنِ پرستان میں یہ ساون کے عنوان سے موجود ہیں۔

سنگیت کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے۔ گجرات و دکن کے کئی صوفی شعرا مثلاً شیخ بہاء الدین باجن محمود دریائی اور علی محمد جیو گام دھنی نے گیتوں کے ساتھ ان کی راگ راگنی بھی متعین کر دی۔ ابراہیم عادل شاہ کے گیتوں کے مجموعے نورس میں بھی راگوں کی ماہرانہ تفصیل سے نشان دہی کی گئی ہے۔

استادی موسیقی میں جو بول استعمال کیے جاتے ہیں وہ مختصر گیت ہوتے ہیں۔ ان میں راگ کے مزاج کے مطابق موضوع باندھا جاتا ہے۔ اس طرح ان راگوں یا طرزِ موسیقی کے گیتوں کو ان سے مخصوص ذیلی صنف کہہ سکتے ہیں۔ ان کی زبان ہندی اور اس میں بھی اکثر برج بھاشا ہوتی ہے۔ چند قسمیں ملاحظہ ہوں۔

دھرپد

یہ خیال گائکی سے پہلے کا قدیم انداز ہے۔ اس میں سُر، لے، تال اور بول سب ہوتے ہیں لیکن سُر پر زیادہ زور ہوتا ہے اور تان ممنوع ہوتی ہے۔ دھرپد میں چار چرن، فقرے یا تک ہوتے ہیں۔ جو نظمیں دھرپد میں گانے کے لیے لکھی جائیں انھیں دھرپد کہہ دیا جاتا ہے۔ اردو میں بہاء الدین برناوی، شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی اور واجد علی شاہ کے یہاں دھرپد ملتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے دھرپد ناجو اور دلھن میں ہیں۔ ان کے دو نمونے ڈاکٹر پرکاش مونس نے دیے ہیں۔

خیال

دھرپد سے اگلی گائکی خیال ہے۔ اس کی ایجاد امیر خسرو، سلطان حسین شرقی اور محمد شاہ رنگیلے کے درباری گویوں سدا رنگ اور ادا رنگ سے منسوب کی جاتی ہے۔ خسرو شناسی میں فطرت حسین خاں مکیش

لے اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۹۵۹ء ۵۰ سے محمد خسرو شناسی ص ۲۱۰۔ دلی اکتوبر ۱۹۷۵ء

نے امیر خسرو کا ایک خیال لکھا ہے لیکن اس کی زبان اتنی صاف اور متروکات سے پاک ہے کہ وہ خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو[1] میں شاہ برہان الدین جانم کے چند خیال دیے ہیں لیکن خیال کے بہترین نمونے شیخ بہاء الدین برناوی کے یہاں ملتے ہیں جو بہت بڑے موسیقار تھے۔ چونکہ خیال میں بول بہت مختصر ہوتا ہے اس لیے خیال کے گیت دو تین سطروں سے زیادہ کے نہیں ہوتے۔

ٹھمری

واجد علی شاہ کے عہد میں ہلکی کلاسیکی موسیقی بہت مقبول ہوئی۔ اس کی اہم ترین نوع ٹھمری ہے جو گانے کا ایک انداز ہے۔ اس کے لیے جو مختصر گیت لکھے گئے انھیں بھی ٹھمری کہا گیا۔ اردو میں ان کی بڑی تعداد ہے واجد علی شاہ اختر، بادشاہ محل عالم، نظامی شاہزادہ الاقدر وزیر مرزا متخلص کدر پیا اور مضطر خیرآبادی وغیرہ کی ٹھمریوں کے علاوہ اندر سبھاؤں میں کثرت سے ٹھمریاں ملتی ہیں۔ دوسرے گانوں کی طرح ٹھمری کے دو حصے استھائی اور انترا ہوتے ہیں۔

ٹھمری میں خیال کے مقابلے میں بول زیادہ طویل ہو سکتے ہیں اس سے ہٹ کر تحریری شکل میں خیال اور ٹھمری میں بڑا فرق نہیں ہوتا۔

دادرا

ہلکی پھلکی موسیقی کی دوسری چیز دادرا ہے۔ اردو میں اس کے لیے لکھے گئے گیت بھی ملتے ہیں لیکن ٹھمری کے مقابلے میں بہت کم۔ دوسروں کے علاوہ مضطر خیرآبادی نے بھی دادرے لکھے۔ تحریر میں ٹھمری اور دادرے میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

ٹپّہ

یہ بھی ہلکی پھلکی موسیقی کی ایک چیز ہے۔ دراصل ہلکی استادی موسیقی میں تین قسمیں ہی ممتاز ہیں ٹھمری، دادرا اور ٹپہ۔ اس کے اہم ترین فن کار انیسویں صدی کے میاں شوری تھے۔ ہمارے دور میں رسولن بائی اس کی سب

[1] ص ۲۳۰

سے بڑی ماہر ہیں۔ آزاد ذوق کے یے لکھتے ہیں۔

• ہزاروں گیت، ٹپے، ٹھمریاں، ہولیاں کہیں۔ وہ بادشاہ کے نام سے عالم میں مشہور ہیں۔[1]

• اس طرح کی ہزاروں چیزیں تھیں۔ ٹپے، ٹھمریاں، پہیلیاں، بسنتھیاں:[2]

وہ شعرا جو موسیقی میں ماہر ہوتے ہیں وہ ان تینوں اصناف میں مختصر گیت لکھتے ہیں۔

گیتوں کی ان اقسام کے بعد یہ واضح کر دیا جائے کہ بیسویں صدی میں گیت لکھنے کا احیا ہوا ہے۔ یہ سب ہندی رنگ میں ہوتے ہیں خواہ وہ پاکستان ہی میں کیوں نہ لکھے گئے ہوں۔

سنگیت ناٹک

اُردو میں طویل نظم کے لیے ایک ہی ہیئت مثنوی، استعمال ہوتی تھی۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں اندر سبھا جیسے منظوم ڈرامے لکھے گئے، اس قبیل کی چیزوں کو محض سبھا کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ سنسکرت کے ڈرامے منظوم ہوتے تھے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ منظوم ڈراما سنسکرت اور ہندی کی تقلید میں وجود میں آیا لیکن بیسویں صدی کے منظوم ڈرامے مغربی اوپیرا کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ان میں ساغر نظامی کے شکنتلا اور رفعت سروش کے جیالی آرا کا نام لیا جا سکتا ہے۔ منظوم ڈراما ایک واحد نظم نہیں ہوتا بلکہ مختلف الاوزان مصرعوں، شعروں اور نظموں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ جس طرح نثر کی اصناف میں داستان، ناول اور ڈراما وغیرہ ہوتے ہیں اسی طرح نظم کی اصناف میں سنگیت ناٹک یا منظوم ڈرامے کو کیوں نہ شامل کیا جائے اس کی بعض ذیلی قسموں، غنائیہ، تصوریہ (fantasy) مونتاژ اور بیلے کی تفصیل میں جانے کی سر دست ضرورت نہیں۔

ابھی تک عربی، فارسی اور ہندی سے لی ہوئی اصناف کا ذکر کیا گیا۔ دکن کی سی حرفی بنیادی طور سے پنجابی صنف ہے۔ اب دوسری زبانوں سے مستعار اصناف کا ذکر کر لیا جائے۔

چار بیت

یہ پشتو سے اُردو میں آئی ہے اور اب بھی پٹھانوں میں رائج ہے۔ بی بی سی اُردو سروس سے ایک بار ام بچہ

---

[1] آب حیات بار دواز دہم شیخ مبارک علی لاہور [2] ایضاً ص ۴۹۴

کے چاربیت گانے والوں کے بارے میں پروگرام سنا۔ میرا خیال ہے کہ بھوپال میں بھی اس صنف کا چلن رہا ہے۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"چاربیت کی صنف شاعری سوائے پشتو اور اردو کے کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہ یقیناً پشتو ہی کے زیر اثر اردو میں آئی۔"[1]

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی کتاب 'اٹک کے پار' سے چاربیت کی یہ تعریف دی ہے۔ وہ اسے چاربیتہ کہتے ہیں۔

"چاربیتہ پشتو شاعری کی ایک قدیم صنف ہے۔ اسے صرف متقدمین یا متوسطین نے لکھا ہے۔ متاخرین نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس میں مصرعوں کی تعداد تین سے لے کر نو تک ہو سکتی ہے۔ پہلے تمام مصرعوں کو مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع کے بعد کے مصرعے مطلع کے مصرعوں کے برابر ہوتے ہیں اور ان مصرعوں کے آخری مصرع کو مطلع کے پہلے مصرع پر گرہ لگا دی جاتی ہے۔ دوسرا بند مطلع کے دوسرے مصرع پر گرہ لگا کر ختم کیا جاتا ہے۔ وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ جب یہ لڑی پوری ہو جاتی ہے یعنی مطلع کے ہر مصرع پر بند لگا دیا جاتا ہے تو ایک لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ جدید پشتو ادب میں بند کے مفہوم میں استعمال ہو سکتی ہے۔"[2]

ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں کہ اس میں چار مصرعوں والا بند بھی ہو سکتا ہے چنانچہ اخوند نورالدین کے یہاں چار مصرعوں والی چاربیتہ بھی ملتی ہیں۔

بی بی سی کے پروگرام میں میں نے رام پور کی چاربیتیں سنیں۔ وہ ادبی سے زیادہ عوامی صنف معلوم ہوتی تھیں۔ اس کو گانے والے اتفاقی زیر و بم کے ساتھ ساز بجاتے ہیں۔

سانیٹ

یہ ۱۴ مصرعوں کی نظم ہے۔ مغرب میں اس کے کچھ اوزان مقرر تھے نیز قوافی کا مخصوص نظام ہے۔ اردو سانیٹ نے اوزان کی پابندی نہیں کی۔ قوافی کے نظام ہی کو اہمیت دی۔ مغرب میں تین قسم کے سانیٹ ہیں۔[3]

۱۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ص ۹۰۔ ۲۔ فارغ بخاری و رضا ہمدانی... اٹک کے اس پار ص ۱۳۵ بحوالہ سلام سندیلوی: اردو رباعیات ص ۹۰ ۳۔ ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو شاعری میں سانیٹ ص ۱۰۱۔ ۳۰۔ دلی ۱۹۷۵ء

۱ ۔ اطالوی یا پٹرارکی سانیٹ ۔ اس کے قوافی ہیں ۔

اب ب ا ۔ اب ب ا ۔ ج د ج ۔ د ج د

۲ ۔ اسپنسری سانیٹ ۔ اس کی ہیئت یہ ہے ۔

اب اب ۔ ب ج ب ج ۔ ج د ج د ۔ ھ ھ

۳ ۔ شیکسپیری یا انگریزی سانیٹ ۔ اس کی شکل ہے

اب اب ۔ ج د ج د ۔ ھ و ھ و ۔ زز

اُردو میں تینوں کی مثالیں ملتی ہیں ۔ لیکن عام طور سے اُردو میں قدرے ترمیم کے ساتھ سانیٹ کی مقبول ترین شکل یہ ہے ۔

الف ب الف ۔ ج د د ج ۔ ھ و و ھ ۔ زز

سانیٹ کا موضوع غزل کی طرح ہے جس میں حسن و عشق کی سب سے زیادہ اہمیت ہے ۔ اس کے علاوہ مذہبی ، فلسفیانہ ، سیاسی اور مناظر قدرت کے سانیٹ بھی ملتے ہیں ۔ اُردو میں سانیٹ کے قوافی کی سب سے پہلی مثال نظم طباطبائی کی نظم گور غریباں (مطبوعہ دل گداز ، ۱۹۰۵ء) ہے ۔ اُردو میں سب سے پہلے سانیٹ نگار ڈاکٹر عظیم الدین (کلیم الدین احمد کے والد) ہیں جنھوں نے ۱۹۱۳ء میں دو سانیٹ لکھے لیکن یہ ۱۹۱۴ء میں کل نو میں شائع ہوئے ۔ پہلا شائع شدہ سانیٹ قاضی اختر جونا گڑھی کا ۱۹۱۴ء کا ہے ۔ اس میں عنوان کے نیچے بریکٹ میں مسبع لکھا تھا اور اس کی وضاحت کے لیے انگریزی میں Sonnet درج تھا ۔ عزیز تمنائی کے سانیٹوں کا مجموعہ برگ نو خیز ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ۔

ترائیلے

فرانسیسی شاعری میں بندوں کے ایک نظام کو ترائیلے (Troilet) کہتے ہیں فرانسیسی کے علاوہ انگریزی میں بھی اسی ہیئت کی نظمیں لکھی گئیں ۔ اس نظم میں آٹھ مصرعے اور دو قوافی ہوتے ہیں ۔ دراصل مصرعے تو پانچ ہی ہوتے ہیں جنھیں دہرا کر آٹھ بنالیا جاتا ہے ۔ نظام قوافی یہ ہے ۔

۱۔ ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن ، اُردو کا پہلا سانیٹ نویس ، سہ ماہی زبان و ادب پٹنہ ، جنوری ۱۹۷۰ء ص ۴۲

۲۔ شاعر نومبر ۱۹۶۲ء بحوالہ عنوان چشتی : اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۲۲۳

اب اا، اب اب

مصرعوں کے تنوع اور تکرار کے لحاظ سے پانچ مصرعوں کی یہ صورت ہے۔

اب ج اد ھ اب

گویا ابتدا کے دو مصرعے ہی آخری دو مصرعے ہوتے ہیں یا یوں کہیے کہ پہلا، چوتھا اور ساتواں مصرع ایک ہوتا ہے اور دوسرا اور آٹھواں مصرع ایک۔ اردو میں عطا محمد شعلہ نے پہلی بار ۱۹۴۲ء میں ترائیلے لکھے۔ دوسرے ترائیلے نگار نریش کمار شاد ہیں۔ مدراس کے فرحت کیفی نے صرف ترائیلوں پر مشتمل مجموعہ "پتہ بوٹا بوٹا" ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔

ہائیکو

رسالہ ساقی نے ۱۹۳۶ء میں جاپان نمبر نکالا جس میں جاپان کی بعض اصناف سخن کا تعارف اور ان کے اردو ترجمے درج تھے۔ رسالہ معاصر پٹنہ میں کلیم الدین احمد کا ایک مضمون جغرافیہ وجود[1]، شائع ہوا۔ اس میں بھی جاپانی اصناف سخن کا مفصل تعارف تھا اور ان کے ترجمے دیے تھے۔ اس کے بعد ڈاکٹر عنوان چشتی نے جاپانی ہیئتوں کے بارے میں لکھا۔ ان میں ہائیکو جسے ہائیکائی، ہاکو اور ہکو بھی کہتے ہیں جاپان میں سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ اردو میں اسی کو لیا گیا۔

عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ جاپانی شاعری میں نہ قافیہ ہوتا ہے نہ بحر مگر آہنگ ہوتا ہے۔ دراصل اس میں صوتی رکن (syllable) کو گنا جاتا ہے۔ ہائیکو میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے مصرع میں پانچ رکن، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ ہوتے ہیں یعنی کل ۱۷... شمیم احمد نے ان کی ترتیب ۵-۷-۵ لکھی ہے جو صحیح نہیں کیوں کہ کلیم الدین احمد (معاصر) اور عنوان چشتی (ارض ۲۳۴) دونوں نے ۵، ۷، ۵ کی ترتیب مانی ہے۔

ہائیکو میں مضمون کی قید نہیں۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ سب کچھ آسکتا ہے لیکن حسن و عشق اور مناظر فطرت خاص موضوعات ہیں۔ ایک ہائیکو کا ترجمہ:

---

1. کلیم الدین احمد: جغرافیہ وجود، رسالہ معاصر شمارہ ۲، جنوری ۱۹۴۰ء

2. اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ص ۲۰۰۔ ۱۹۷۰ء ... [illegible]

برف ابھی باقی ہے۔

پہاڑی ڈھلوان دھندلے ہیں

یہ شام ہے   ہوگی معاصر میں۔

ثلاثی

یہ ہائیکو سے ماخوذ صنف نظم ہے جس میں محض تین مصرعے ہوتے ہیں۔ ہائیکو کے مختلف مصرعوں کے ارکان مقرر ہوتے ہیں لیکن ثلاثی میں ایسی قید نہیں۔ اس کے تینوں مصرعے برابر ہوتے ہیں۔ اس میں اور مثلث میں یہ فرق ہے کہ مثلث میں ایک بند تین مصرعوں کا ہوتا ہے لیکن پوری نظم میں ایسے کئی بند ہوتے ہیں۔ ثلاثی میں محض تین مصرعوں میں بات پوری ہوجاتی ہے۔ پاکستان کے حمایت علی شاعر اس صنف کی ایجاد کے مدعی ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام مٹی کا قرض میں تقریباً ۲۰ ثلاثی ہیں[1]۔ ان کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔

مبارز اختر کے قرۃ اقبال کی ایک ثلاثی یہ ہے۔

دو پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں
ان کے بچھڑے ہوئے سبھی رشتے
سرحدوں سے لپٹ کے روتے ہیں

منی نظم (مختصر نظم)

ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

"۱۹۴۰ء میں محمود جالندھری کی مختصر نظمیں شائع ہوئیں۔ ان کے یہاں ایک مصرع کی مختصر نظم بھی ملتی ہے۔

غ   سوچتا ہوں تو خیالات بھی تھک جاتے ہیں   (ہیئت کے تجربے ص ۲۲۷)

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ مغرب میں ایک لفظ کو نظم بنا دیا گیا لیکن خاص طرز سے لکھ کر ملاحظہ ہو۔

J:U:N:G:L:E

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا افضل: زبان کی ترقی اور علاقائی ورثہ، رسالہ امکان بمبئی شمارہ ۵، ۲۰۰۸ء ص ۲۰۰

اس میں ہر حرف کو جڑا لکھا گیا اور بیچ میں کولن دیا گیا۔ فاروقی لکھتے ہیں:

"نظم ایک مصرع کی ممکن ہے لیکن ایک شعر کی غزل ممکن نہیں": (شعر، غیر شعر اور نثر ص ۱۴۴)

اس کے بعد وہ غالب کے مصرع کو طرح طرح سے لکھتے ہیں:

کاغذی

ہے پیرہن

ہر

پیکر تصویر

کا

آزاد نظم کے ماننے والے اب تو اسے نظم مانیں گے۔ اور ایک شعر کو غزل نہیں مانتے لیکن یوں لکھا جائے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت　　درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار　　کوئی ہمیں ستائے کیوں

اب تو یہ غزل ہوگئی　　(شعر، غیر شعر اور نثر ص ۱۴۶)

رسالہ کوہسار بھاگلپور شمارہ ۱۰، ۹، ۱۹۸۴ء میں رؤف خیر کی کئی یک سطری نظمیں چھپی ہیں مثلاً

نظم سمجھوتہ۔

شاید تم ہی سچ کہتے ہو

نظم کابوس۔

رات وہ خواب نظر آیا کہ گلا سوکھ گیا

یہ سب ہیئت کے لحاظ سے نظم ہیں خیال کے لحاظ سے نظم کہی جا سکتی ہیں۔ ان سے بڑھ کر مختصر نظم میں چار یا پانچ سات مصرعوں کی بھی ہوتی ہے۔

اب کچھ ایسی چیزوں کا ذکر کیا جائے جو صنف کہلانے کی امیدوار ہیں لیکن انھیں صنف کا مقام نہیں دیا جا سکتا۔

ثلاثی چاردر چار اور بازگشت

مولوی عبدالحق نے کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی طبع اول کے مقدمہ

میں لکھا تھا۔

اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوا کہ بعض اصنافِ سخن قدیم زمانے میں رائج تھیں جو اب رائج نہیں اور اگر انھیں پھر رواج دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا جیسے ملائی، چار در چار، بازگشت۔[1]

ملائی اور چار در چار کے بارے میں پیچھے لکھا جا چکا ہے کہ یہ ہیئتی سادی، مثلث اور مربع ہیں کلیاتِ شاہی میں ایک قصیدے کا عنوان قصیدۂ چار در چار ہے۔

دیکھو اچنبا انگیلے پوتن، نوسے گلاں سوں بھریا ہے سارا
سروِ صنوبر، سمن کی بیلاں، پھلے ہیں پھولاں، اچھے ہکارا

یہ کسی طرح چار در چار نہیں۔ چار در چار ایک صنعت ہے جس کا دوسرا نام صنعتِ مربع ہے۔ اس میں چار مصرعوں کو اس طرح خانوں میں لکھا جاتا ہے کہ جا ہے جدھر سے پڑھیے بامعنی ہوگا۔ اس صنعت کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو بحرالفصاحت ص ۱۵۹ یا درسِ بلاغت ص ۸۲۔ مشہور شعرا میں قلی قطب شاہ کے یہاں اس کا نمونہ ملتا ہے۔ چوں کہ یہ ایک صنعت ہے اس لیے اسے صنف میں شمار کرنے کی ضرورت نہیں۔

بازگشت کے بارے میں کلیاتِ ولی کے کسی ایڈیشن میں مزید کچھ نہیں لکھا۔ اس کا کوئی نمونہ دیکھنے میں نہیں آیا۔ بحرالفصاحت میں ص ۱۰۰۵ پر ایک صنعتِ معنوی "رجوع" کا ذکر ہے۔ ممکن ہے یہی بازگشت ہو۔

منقبت

ڈاکٹر چراغ علی نے محض ایک مرثیے کو جس کی ردیف "یا علی موسیٰ رضا" ہے منقبت کا نام دیا ہے گویا مرثیہ صرف شہدائے کربلا کے لیے مخصوص تھا، دوسرے ائمہ کی مدح یا مرثیے کو منقبت کہا جائے۔ میری رائے میں نعت کی طرح منقبت کے موضوع کو صنف کا درجہ دینے کی ضرورت نہیں۔

---

[1] کلیاتِ ولی طبع اول بحوالہ مقدمہ کلیاتِ شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۴۸۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔ بعد میں میں نے احسن مارہروی کے ایڈیشن میں خود یہ اقتباس دیکھا۔

[2] معانیِ سخن مرتبہ ڈاکٹر زور ص ۹۰۔ حیدرآباد ۱۹۵۰ء

[3] چراغ علی: اُردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ تک ص ۳۰۔ حیدرآباد اگست ۱۹۷۴ء

سوز

یہ مرثیے کی ادائیگی کا ایک طریقہ ہے جس میں اسے مخصوص ترنم میں ادا کیا جاتا ہے۔ اس کے پڑھنے والے محدود ہوتے ہیں۔ عام طور سے مرثیوں کے مصائب کا حصہ سوز میں پڑھا جاتا ہے۔ مرزا دبیر نے ایسے مرثیے لکھے ہیں جن میں مصائب کا التزام بھی رکھا گیا، ابتدا کا بھی تاکہ انہیں سوز خوانی کے لیے استعمال کیا جا سکے۔
ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی نے ایسے دو مرثیوں کی نشاندہی کی۔

ع : دل صاحب اولاد سے انصاف طلب ہے

ع : قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

ساقی نامہ

ساقی کو مخاطب کر کے جو نظم یا اشعار کہے جائیں انہیں ساقی نامہ کہتے ہیں۔ اصلاً یہ خمریات کی ایک شکل تھی لیکن اردو میں ابتدائی اشعار کے بعد عارفانہ، فلسفیانہ یا اخلاقی ہو سکتا ہے۔ اگر ساقی نامہ مکمل نظم کے طور پر ہو تو اسے صنف نظم کہیں گے۔ کسی مثنوی کی ہر فصل کی ابتدا میں جو دو ایک شعر ساقی سے خطاب کر کے لکھ دیے جاتے ہیں مثلاً مثنوی میر حسن میں تو وہ ساقی نامہ ضرور ہیں لیکن علیحدہ صنف نہیں۔ دوسری طرف نظم طباطبائی کا تقریباً ۸۰۰ اشعار کا ساقی نامہ متشرعیہ ہے جس میں مے نوشی کی ترغیب نہیں بلکہ مذمت کی ہے
اقبال کا ساقی نامہ ان کے فلسفۂ خودی کی تشریح ہے۔

ساقی نامہ بالعموم مثنوی کی ہیئت میں ہوتا ہے۔ نظم نے ایک ساقی نامہ بحر وزن ترانہ لکھا۔ یہاں ترانے سے مراد رباعی ہے۔ یہ ایک مربع نظم ہے جو رباعی کے وزن میں ہے۔ پہلے بند میں مصرع پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع مقفی ہیں۔ تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں۔ دوسرے بند میں پہلا، دوسرا اور تیسرا مصرع ایک دوسرے کے قافیے میں مقفی ہیں جب کہ چوتھا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہے۔ یہی کیفیت آگے کے بندوں کی بھی ہوگی۔

اقبال کی بعض غزلوں کی ردیف ساقی ہے مثلاً

ع دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی

ع لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی

لیکن یہ غزلیں ہیں جب کہ ساقی نامہ نظم ہوتا ہے۔ بانگِ درا میں جوابِ شکوہ کے بعد اقبال کا ایک قطعہ ساقی ہے ع "نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے"۔ اگر اقبال اس پر ساقی نامے کا عنوان دے دیتے تو اسے شاید ساقی نامہ کہنا غلط نہ ہوتا۔ واضح ہو کہ چونکہ اردو میں ایسے ساقی نامے نہایت کم ہیں جن میں پوری نظم میں خمریات کا موضوع ہو اس لیے ساقی نامے کو علیٰحدہ صنف کہتے ہوئے قدرے تکلف ہوتا ہے۔

تضمین

اس کا تعلق موضوع سے ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک میں کسی غزل کے ہر شعر کے پہلے مصرع پر اس کے ہم قافیہ ایک یا دو یا تین مصرعے لگا کر مثلث، مربع یا مخمس بنا لیا جاتا ہے۔ ان میں سب سے مقبول شکل مخمس بنتی ہے۔ اسے تخمیس کہتے ہیں جو تضمین کی ایک ذیلی قسم ہوئی۔

تضمین کی دوسری شکل وہ ہے کہ کسی کے محض ایک شعر کی تضمین کی جائے یعنی اس سے پہلے قطعے کی شکل میں کچھ اشعار کہے جائیں اور ان کے آخر میں ٹیپ کے طور پر زیرِ تضمین شعر کو چسپاں کر دیا جائے۔ اقبال نے بانگِ درا میں اس قسم کی تین تضمینیں کی ہیں جن میں انیسی شاملو، ابو طالب کلیم اور صائب کے فارسی شعر پر قطعہ لگایا ہے۔

تاریخ

بحر الفصاحت میں اسے صنعت قرار دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۹۹۶۔ اگر کسی واقعے کی تاریخ حساب جمل سے نکالی جائے اور اسے کسی نظم میں باندھا جائے تو اس نظم کو تاریخ کی نظم کہیں گے۔ عموماً یہ قطعے کی شکل میں ہوتی ہے اور قطعۂ تاریخ کہلاتی ہے۔ بعض اوقات مثنوی کی شکل میں بھی ملتی ہے۔ شاذ و نادر تاریخ کو لفظوں میں بیان کر دیا جاتا ہے اسے صوری یا لفظی تاریخ کہتے ہیں۔

اَنمل

آزاد نے آبِ حیات میں امیر خسرو کے سلسلے میں لکھا ہے کہ انھوں نے چار پنہاریوں کی فرمائش پر چار انمل چیزوں کھیر، چرخہ، کتا اور ڈھول کو ایک دوہے میں باندھ دیا۔ اس تنہا مثال کی بنا پر ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی[1]

---

[1] تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، چھٹی جلد ص ۳۰۲

۔۔۔ نے اسے ایک صنفِ سخن کا مرتبہ دیا ہے۔ دراصل یہ ایک قسم کی صنعتِ معنوی کہی جانی چاہیے۔ اگر اس ایک مثال کے علاوہ دوسرے کئی نمونے ملتے تو اسے ایک صنف قرار دیا جا سکتا تھا۔ اب ایسا نمونہ نہیں معلوم ہوتا۔

نظمِ معرّا

قافیے کی بنا پر نظم کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں، نظمِ مقفّیٰ اور نظمِ معرّا۔ آخر الذکر میں مصرعے طول میں برابر ہوتے ہیں لیکن ان میں قافیہ نہیں ہوتا۔ عام خیال کے برخلاف اس کی ابتدا ہندوستان میں ہوئی۔ کرامت علی کرامت لکھتے ہیں کہ سنسکرت کی منظوم شاعری میں بلینک ورس کا استعمال عام ہے اور قافیے کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ اس قول کی تصدیق کرنی ہو تو آپ بھگوت گیتا اٹھا کر دیکھ لیجیے۔

(اصنافِ تنقید ص ۳۲۰۳۲)

مثال کی دو مشہور طویل نظمیں مولودِ مسیح کے قریب کی ہیں اور نظمِ معرّا ہیں۔ مغرب میں بھی یہ ہیئت قدیم زمانے سے رائج ہے۔ انگریزی شاعری کا کافی بڑا حصہ نظمِ معرّا میں ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے، ملٹن کی فردوسِ گم شدہ اور فردوسِ بازیافت وغیرہ قافیے کی قید سے آزاد ہیں۔ اُردو میں نظم طباطبائی نے اسے نظمِ سقیفہ کہا۔ عام طور پر اسے نظمِ غیر مقفّیٰ کہا جاتا تھا۔ بعد میں شرر نے مولوی عبدالحق کی تجویز پر اس کا نام نظمِ معرّا رکھ دیا۔ اس کی مدِ مقابل نظم کو نظمِ مقفّیٰ کہیں گے۔ اُردو میں نظمِ معرّا آزاد نظم کے قالب میں مقبول ہوئی ہے۔ برابر مصرعوں کی معرّا نظمیں بہت کم لکھی گئیں۔ نظم طباطبائی نے ایک نظم "بلینک ورس" بحرِ ہزج، وزنِ رباعی میں لکھی تھی جس کا ہر مصرع معرّا نظم اور رباعی کے وزن میں ہے۔ اس نظم کو ڈاکٹر اشرف رفیع نے اپنی کتاب میں دیا ہے۔ وہاں اس کا عنوان محض "بلینک ورس کی حقیقت" ہے۔[2]

آزاد نظم

مصرعوں کے طول کی بنا پر نظم کی دو اقسام ہیں، پابند نظم اور آزاد نظم۔

---

[1] عنوان چشتی، اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ ص ۹۳

[2] اشرف رفیع۔ نظم طباطبائی، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء، ص ۳۰۰

آخرالذکر فرانسیسی اور انگریزی کی نقل میں اُردو میں آئی لیکن ایک بڑے فرق کے ساتھ۔ مغرب کی آزاد نظم میں عروضی وزن نہیں ہوتا محض آہنگ ہوتا ہے جسے ناپا نہیں جاسکتا، محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اُردو کی آزاد نظم اس طرح آزاد نہیں۔ یہ مروجہ عروض کی پابند ہے۔ صرف یہ ہے کہ اس میں ارکان کم زیادہ کر دیے جاتے ہیں یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ یہ عموماً غیر مقفیٰ ہوتی ہے لیکن اس میں نظم معرا کی طرح قافیہ ممنوع نہیں۔ بیچ بیچ میں قافیہ بھی آجاتا ہے اور اس سے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔

کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

> تمام مصرعے تو یکساں بحر میں ہوتے ہیں لیکن ارکان گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو یہ کوئی نئی صنفِ سخن نہیں ہے بلکہ اس طرح کے چھندوں کو سنسکرت میں "وھاب مان چھند" کہا جاتا ہے۔ (اضافی تنقید، ص ۱۷۲)

قدیم عربی میں ایک قسم کی آزاد نظم کی مثالیں ملتی ہیں۔ عربی موشح اور فارسی مستزاد میں آزاد نظم کا تخم موجود ہے۔ فارسی کے برخلاف عربی موشح میں چھوٹا ٹکڑا مصرع کے درمیان یا شروع میں بھی لگایا جاسکتا ہے۔ عربی میں اس قسم کی شاعری کا آغاز گو ادبی زبان میں ہوا لیکن اس کو فروغ زبان دارجہ (غالباً عوامی شاعری) میں ہوا۔

عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

> اس قسم کے اوزان طبع موزوں کی رہنمائی میں جدھر چاہتے ہیں نکل جاتے ہیں اور نظموں میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص ضابطے کے تحت میں ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔[1]

لیکن انھوں نے جو مثالیں دی ہیں ان میں چھوٹے مصرعوں کے وقوع میں ایک باقاعدگی دکھائی دیتی ہے، آزاد نظم والی آزادی نہیں۔

اُردو میں نظم معرا تو نہیں چلی لیکن آزاد نظم مقبول ہوئی اور جم گئی ہے۔ معرا نظم کی طرح اسے بھی علیحدہ صنف نہیں کہا جاسکتا۔

مونولاگ

مونولاگ یا مونوپلے اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں ایک ہی شخص مختلف کرداروں کے مکالمے ادا کرے

---

[1] مرآۃ الشعر، ص ۲۰۰

جیسا کہ ہمارے داستان گو (مثلاً میر باقر علی) کیا کرتے تھے۔ مونولاگ وہ نظم ہوگی جس میں مختلف کرداروں کے مکالمے ایک شخص خود کلامی کے طور پر ادا کرے۔ کاوش بدری نے فرحت کیفی کے ترائیلوں کے مجموعے "چتر چترہ یوتا یوتا" کے مقدمے میں اطلاع دی ہے۔

"اختر الایمان نے حالانکہ چند نظموں کو مونولاگ کی صنف کے طور پر پیش کیا مگر ان کی متعدد نظمیں مونولاگ اور سائی کولوجی کی مظہر ہیں جن میں ایک زعم و درشتگی، خود کلامی، گم شدگی اور خواب ناکی کا عالم سانس لے رہا ہے" [1]

فی الوقت مونولاگ کو ایک علیحدہ صنفِ نظم کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ظاہر ہے منظوم ڈرامے کی ایک ذیلی قسم ہونی چاہیے۔

اصنافِ سخن کی مندرجہ بالا تقسیم اور نظموں کی مندرجہ بالا گروہ بندی نہ جامع ہے نہ مانع۔ جب بنائے تقسیم بدلتی جائے تو منطقی جامعیت و مانعیت کا رہنا معلوم۔ صحیح تقسیم تب ہوتی جب ایک ہیئتی صنف دوسری ہیئتی صنف سے کہیں داخل نہ ہونے پائے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایک نظم ہیئت کے اعتبار سے مثنوی بھی ہو سکتی ہے مستزاد بھی۔ موضوع میں بھی یہی افراتفری ہے۔ عربی میں موضوع کے اعتبار سے تقسیم کی کوشش کی گئی تھی۔ اردو میں بعض موضوعات کو صنف کا درجہ دیا گیا، دوسرے موضوعات کو نہیں۔ نثری فکشن میں داستان اور افسانہ کو سبھی نے صنف کا درجہ دیا ہے۔ منظوم داستان کو نظم کی صنف نہیں کہا گیا، اسے ایک ہیئتی صنف مثنوی کے دامن تلے دھکیل دیا۔

اس لیے ذیل کی گروہ بندی میں منطقیت کو پرے رکھ کر ادبی روایت کا زیادہ خیال کریں گے۔ ہیئت و موضوع کی بنا پر اصنافِ شعر کو اس طرح سمیٹا جا سکتا ہے۔

۱۔ ہیئتی اصناف

۱۔ فارسی: بحرِ طویل میں یک مصرعی نظم، قطعہ، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط (مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر)،

---

[1] کاوش بدری، چتر چترہ یوتا یوتا از فرحت کیفی کا مقدمہ ص ۱۸ (مدراس ۱۹۷۰ء)

رباعی، آزاد رباعی سمیت، مستزاد ۔

ب ۔ فارسی و اُردو : دو لسانی ریختہ

ج ۔ ہندی : دوہا، کنڈلیا، چوپائی، چو بولا، چھپدا، کبت، جھولنا

د ۔ پشتو : چار بیت

ہ ۔ مغرب : سانیٹ، ترائیلے، منی نظم

و ۔ جاپان سے مستعار : ہائیکو، ہائیکو سے ماخوذ تثلیث یا ثلاثی

(۲) موضوعی اصناف

منظوم لغات، آنکھ مچولی، ناری نامہ، نگمن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ،

لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ

نور نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ،

مرثیہ : شہادت نامہ، واویلا، ماتم، دہا، برزنیہ ۔

شخصی مرثیہ، فال نامہ، پہیلی، کہرنی، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، نفلانہ، بارہ ماسہ،

عوامی رزمیہ ساکھا ۔

(۳) ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے

قصیدہ، غزل (نو بحری غزل، آزاد غزل، معرا غزل، نثری غزل، اینٹی غزل سمیت)

جکری (حقیقت سمیت)، شہیلا، سی حرفی

سلام، زاری، نوحہ

سہرا، ساقی نامہ، سنگیت ناٹک

وشنو پدیا بشن پد، اشلوک، شبد، ساکھی، گیت اور اس کی جملہ قسمیں، آلھا

ماخذ کے اعتبار سے چند اصناف کی گروہ بندی یوں کی جا سکتی ہے ۔

عربی فارسی سے : بحر طویل کی نظم، قطعہ، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط ۔

رباعی، مستزاد، مرثیہ، شہادت نامہ، ساقی نامہ

ہندی سے : دوہا، کنڈلیا، چوپائی، چوبولا، کبت، جھولنا، چوپدا، پہیلی، بارہ ماسہ، بشن پد،

اشلوک، بھجن، ماہیا، گیت، ابھنگ، سنگیت ناٹک

پنجابی و فارسی سے : سی حرفی

پشتو سے : چاربیت

جاپان سے : ہائیکو

مغرب سے : سانیٹ، ترائیلے، معریٰ نظم

اردو کی اپنی اصناف : منظوم لغت، دو لسانی ریختہ، جکری، بسپا، شہر آشوب، رزمیہ، برثیہ، ریختی

سہرا، نقّالہ ۔

نثری اصناف

تیسرا باب

نثری اصناف

میرے نزدیک نظم اور نثر میں فنی امتیازات دو ہیں:

۱۔ نثر میں عروضی وزن یعنی کسی مخصوص نظام والا وزن نہیں ہوتا۔

۲۔ اس کے جملوں اور فقروں میں بالعموم اس زبان کی نحوی ترتیب برقرار رکھی جاتی ہے۔

ان دونوں میں پہلی شق زیادہ اہم ہے۔ ذرا ٹھہر کر ان دونوں نکتوں پر غور کرتے چلیں۔

نثر کی ایک قسم نثر رجز ہے جس میں بعض علما کے نزدیک عروضی وزن ہوتا ہے۔ قافیہ نہیں ہوتا۔ بحرالفصاحت[1] کے مطابق امیر مینائی کے تذکرے انتخاب یادگار کی تقریظ میں آغا غنی کی نثر رجز کا ہر فقرہ مفعول مفاعیلن کے وزن پر ہے۔

"دیوانِ حقیقت" کے، مطلع کے ہیں دو مصرع۔ اک حمدِ الٰہی ہے، اک نعتِ پیمبر ہے،
اس مطلعِ روشن کے معنیٔ منور سے، ہر ذرہ بھی ہے واقف ..... دربار میں حاضر ہیں،
نقادِ زرِ معنی ... لیجیے

پہلی بات تو یہ کہ میرے پاس یوپی اردو اکیڈمی کا انتخاب یادگار کا عکسی ایڈیشن ہے۔ اس میں آغا علی اصغر غنی کی جو نثری تقریظ ہے وہ مندرجہ بالا نہیں بلکہ ایک اور نثر ہے۔ یہ رجز نہیں، اس میں کسی قسم کا

۱۔ نجم الغنی: بحرالفصاحت ص ۱۱۳۰۔ لکھنؤ ۱۹۲۶ء

وزن نہیں، ہاں دو جملوں کے بیچ قافیہ ضرور ہے۔ خدا معلوم نجم الغنی نے مندرجہ بالا نمونہ کہاں سے لیا اور کیا اسے آغا غنی نے نثر قرار دیا تھا؟ اس نمونے میں نثر کی کون سی بات ہے؟ شعری وزن ہے، نثر کی فطری ترتیب الٹ پلٹ کر دی گئی ہے، مطلع کے بیان دو مصرع، بر فتہ بھی ہے، و تقف حاضر ہیں اقادۂ معنی، یہ نثر مرجز نہیں نظم معرا ہے۔

بعض دیگر علما کے مطابق نثر مسجع کے دو جملوں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی[1] نے نثر مرجز کی ان دونوں تعریفوں پر بحث کر کے دوسرے نظریے پر صاد کیا۔ میرے نزدیک یہ بھی درست نہیں۔ اُردو کی انگریزی کی آزاد نظم (ما) کو لیا جاتی ہے۔ اس میں بعض اوقات عروضی وزن کو کم زیادہ کیا جاتا ہے، بعض اوقات وزن شعر کی جگہ محض ایک آہنگ پر تکیہ کیا جاتا ہے۔ موخر الذکر صورت میں یہ نظم و نثر کے دائروں کے بیچ کی کوئی صنف ہو جاتی ہے۔ بے شک یہ ہے کہ اُردو کی آزاد نظم میں ہمیشہ عروضی وزن ہوتا ہے۔

نثر کی دوسری خصوصیت نحوی ترتیب کی پابندی ہے۔ مثلاً اُردو جملے میں فاعل، مفعول، فعل کی ترتیب ہوتی ہے۔ فعل جملے کے آخر میں آنا ضروری ہے لیکن شاذ نثر میں بھی ایسا نہیں ہوتا۔

مثلاً : ماننی پڑی نا ہماری بات؟

کہا تو تھا اس نے لیکن میں نے دھیان نہیں دیا۔

مارے گئے گلفام

لیکن یہ استثنائی صورتیں ہیں جن میں فعل کے مفہوم پر زور دینے کے لیے فعل کو جملے کے اول میں لے آیا گیا ہے۔ یہ سب روزمرہ کے مطابق ہیں۔ بعض اوقات شعر میں بھی نثر کی ترتیب ہوتی ہے۔ مثلاً

کیفیتوں کو ہوش سا آتا چلا گیا ۔۔۔ بے تابیوں کو نیند سی آتی چلی گئی

(جگر)

فلک کے چاند، میں نے بھی زمین پر چاند دیکھا ہے ۔۔۔ اور اس کے بعد سے سارے جہاں کو ماند دیکھا ہے

(بہزاد)

لیکن عروضی وزن انھیں نثر کہنے کے منافی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُردو کی حد تک ہمارے آپ کے ذہن میں نظم و نثر کا ایک واضح امتیازی تصور ہے۔

عربی، فارسی اور اُردو کے قدیم ادب میں شاعری ہی کو ادب سمجھا گیا، نثر کو اہمیت نہیں دی گئی۔ اُردو میں نثر

---

[1] اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ۔۔۔ ولی جوالائی و ۱۹۰۰

کے بعد ہی نثر نے آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنائی ہے۔ بلاغت کی کتابوں میں شاعری کا ذکر ہوتا ہے، نثر پر گفتگو کی جاتی ہے۔ بلاغت میں اصناف نثر کا نہیں، اقسام نثر کا بیان ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ دہلی سے دریائے بلاغت کے نام سے جو کتاب شائع ہوئی اس میں انوار رضوی صاحب نے اقسام نثر کے نام سے ایک مختصر باب لکھا ہے۔ انھوں نے نثر کی بعض یہ قسمیں کی ہیں جو غالباً بحر الفصاحت سے نقل کی گئی ہیں۔

صوری: عاری، مرجز، مسجع، مقفیٰ

معنوی: دقیق رنگیں، دقیق سادہ، سلیس رنگیں، سلیس سادہ

جہاں تک نثر مرجز کا سوال ہے اسے غیر ضروری اہمیت دی گئی ہے۔ اردو میں اس کے نمونے گویا ہیں ہی نہیں۔ قواعد و بلاغت کی کتابوں میں وہی دو چار جملے دہرا دیے جاتے ہیں اور بس۔ مسجع، مرجز اور مقفیٰ میں تکنیک کا اختلاف ہے جس سے قدیم نثر کے اسلوب کا ایک جز متعین ہوتا ہے۔ اگر یہ صوری اقسام اسالیب نثر کے مترادف ہوتیں تو بھی ان کی کوئی اہمیت ہوتی لیکن بہ صورت موجودہ یہ آثار قدیمہ بالکل ناکارہ ہیں۔ اردو نثر کے مختلف اسالیب کے نمونے لکھے جائیں تو وہ ان صوری و معنوی اقسام کے مطابق نہ ہوں گے۔ سادہ اور رنگین کسی حد تک سلجھی ہوئی اقسام ہیں گو مختلف تحریروں کو قطعیت کے ساتھ کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ بعض حصے سادہ ہوتے ہیں بعض رنگین۔ سادہ اور رنگین کے علاوہ بقیہ سب اقسام بلاغت نگاروں کی موشگافیاں ہیں جنھیں نظر انداز کر دینا چاہیے کیونکہ دور حاضر میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔

نثر کی ادبی اصناف کا معاملہ اصناف شعر سے کہیں زیادہ الجھا ہوا ہے۔ بلاغت کی کتابوں میں نثری اصناف ادب کا بھولے سے بھی مذکور نہیں ملتا۔ ہمیں اردو کے قدیم ترین تا جدید ترین نثری ادب کو پیش نظر رکھ کر نثری اصناف دریافت و متعین کرنی ہوں گی۔

نظم وزن اور قافیے کی وجہ سے ایک متعین، کسی ہوئی ہیئت رکھتی ہے جس کی وجہ سے اس کی اصناف قائم کرنا چنداں مشکل نہیں۔ نثر میں یہ سہولت نہیں۔ اس کا دائرۂ استعمال نہایت وسیع ہے۔ ہم شعر کو تین بنیادوں پر گروہ بند کرتے ہیں:

۱۔ محض ہیئت کی بنا پر، ۲۔ محض موضوع کی بنا پر، ۳۔ ہیئت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھ کر۔

کیا نثری اصناف بھی انھیں بنیادوں پر کھڑی کی جا سکتی ہیں۔ ہیئت کی بنا پر ہم عاری اور مقفیٰ، دقیق و سلیس، سادہ و رنگین وغیرہ تک پہنچ جائیں گے جو کسی طرح اصناف نثر نہیں۔ موضوع کی بنا پر حکایت،

داستان، افسانہ، ناول، ڈراما، انشائیہ، سوانح وغیرہ تک تو کوئی دقت نہیں لیکن غیر ادبی موضوعات کا کیا کریں۔

آیئے اس سوال پر اور چند دوسرے پہلوؤں پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

۱۔ تاریخ، معاشیات، فلسفہ، جغرافیہ، طبیعات، کیمیا، انجینئرنگ وغیرہ مقالوں اور کتابوں کے موضوعات ہیں، یہ نثر کی قسمیں ضرور ہیں نثری ادب کی اصناف نہیں۔ ان میں سے بعض موضوعات کبھی کبھی ادب کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ ایسے موضوعات ہیں:

مذہب، معرفت، اخلاق، فلسفہ

عمرانیات، تاریخ وغیرہ

ان موضوعات کی ذیل کی تحریروں کو ادب میں شامل کر لیا جاتا ہے۔

ا۔ اردو ادب کے ابتدائی دور کی کتب مثلاً دکن کے صوفیوں کے رسالے۔ اس دور میں اردو ادب کی قدیم تاریخ میں اضافے کے لیے ہر قسم کی تحریروں کو ادب کا جزو مان لیا گیا۔

ب۔ بڑے ادیبوں کی ان موضوعات پر تحریریں کیوں کہ ان کا انداز تحریر کچھ نہ کچھ ادبی ہوتا ہے مثلاً

مذہب: نذیر احمد کی الحقوق والفرائض، سرسید کی تبیین الکلام، تفسیر القرآن، ابوالکلام آزاد کی ترجمان القرآن۔

کلام: شبلی کی الکلام اور علم الکلام

فلسفہ: عبدالماجد دریا بادی کی فلسفۂ اجتماع اور فلسفۂ جذبات۔

تاریخ: شیر علی افسوس کی آرائش محفل، سرسید کی سرکشی بجنور، محمد حسین آزاد کی دربار اکبری اور قصص ہند حصہ دوم۔

عمرانیات: ڈاکٹر سید عابد حسین کی قومی تہذیب کا مسئلہ۔

فن تعمیر: سرسید کی آثار الصنادید۔

جغرافیہ: عبدالماجد دریا بادی کی جغرافیۂ قرآن اور سلیمان ندوی کی ارض القرآن۔

لیکن تحریروں میں اگر ادبیت کم ہو اور موضوع کو زیادہ تکنیکی بنا کر پیش کیا جائے تو بڑے ادیب کی تصنیف کو بھی ادب میں شامل نہیں کیا جاتا مثلاً سرسید کی تسہیل فی جر الثقیل اور قول متین در ابطال حرکت زمین، نیز مولوی چراغ علی کے مذہبی رسالے، اقبال کی علم الاقتصاد،

ج ۔ بعض کم اہم ادیبوں کی تحریریں اگر ان کا موضوع زیادہ تکنیکی نہیں اور اسلوب تحریر جاندار ہے مثلاً ڈاکٹر سالم قدوائی : علم حدیث اور چند اہم محدثین۔ ساند جیت الال : زمین کی کہانی ۔

د ۔ بعض بڑے تصنیفی اداروں مثلاً ترقی اردو بورڈ، ساہتیہ اکادمی کی غیر ادبی موضوعات کی بعض کتابیں جو طبع زاد ہوں یا ترجمہ کثرت اشتہار کی وجہ سے ادب کے قارئین کے علم کا جزو بن گئی ہیں مثلاً ترقی اردو بورڈ کے ذیل کے تراجم۔

کنور محمد اشرف : ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں۔ ایم آر ساہنی : انسانی ارتقا

اور ذیل کی طبع زاد کتابیں :

محمد ہاشم قدوائی : یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین۔ بلجیت سنگھ مطیر : فن طباعت

۲ ۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ ہر مقالہ یا کتاب نثر ہوگی یا نظم یا دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو تحریر نظم نہیں وہ نثر ہے۔ اس لیے ہم ادبیات سے متعلق ایسی تحریروں کو بھی نثر کے ذیل میں لیں گے جن میں محض فہرستیں اور جدولیں ہیں، جملے بالکل نہیں یا ایک آدھ جگہ ہیں یا ان نثری فقرے بہ کثرت ملتے ہیں مثلاً :

ا ۔ لغات : فرہنگ آصفیہ جیسی لغات میں تو جملے کیا داستانیں تک ملتی ہیں لیکن مختصر لغات مثلاً عبداللہ خویشگی کی فرہنگ عامرہ یا اس سے ضخیم فیروز الدین کی فیروز اللغات میں لفظوں کے معنی میں عموماً جملے نہیں ملتے لیکن شاذ و نادر مل بھی جاتے ہیں۔

ب ۔ فرہنگیں جو لغت ہی کی ایک قسم ہیں ان میں فرہنگ اصطلاحات میں جملے بالکل نہیں ہوتے۔ کہیں کہیں فقرے مل جاتے ہیں۔ کسی ایک مصنف کی فرہنگ بھی تیار کی جا سکتی ہے مثلاً عرشی کی فرہنگ غالب اور نائب حسین نقوی کی فرہنگ انیس۔

ج ۔ غیر وضاحتی فہرست کتب۔ عموماً مطبوعات کی فہرستیں غیر وضاحتی ہوتی ہیں۔ بہترین مثال ادارۂ ادبیات اردو کی مطبوعات اردو، فارسی و عربی کی فہرست ہے اس پوری کتاب میں کالم ہیں جن میں اندراج ہیں۔ اس میں کہیں کوئی جملہ نظر نہ آیا لیکن اس قسم کے فقرے ضرور ملتے ہیں۔

جنگ بار ۔ ہندوستان اور ہندوستان پر حملے (جلد دوم ص ۲۱)

یا ایسے عنوان : رسالے جن میں اکثر ہفتہ وار یک جا دیں ہیں (ص ۱۱)

د ۔ اشاریے اور کتابیات : یہ کسی مصنف کے بھی ہو سکتے ہیں۔ صنف کے بھی۔ مصنفین کے اشاریے

میں غالب اور اقبال کے اشاریے سرِ فہرست ہیں۔ صنف کے اشاریوں میں ڈاکٹر عبد العلیم نامی کی ببلوگرافیا اردو ڈراما دو جلدوں سب سے اہم ہے۔ اس میں ڈراموں کے نام میں تو چلے مل جاتے ہیں ورنہ پوری فہرست میں مشکل چلے ہیں۔ ایک مثال:

افسانۂ محمود شاہ غزنوی۔ مصنفہ رونق بنارسی

نسخہ نمبر ۴ مکمل بحروف گجراتی اُردو ہے وکٹوریہ ناٹک کے مالکوں نے گجراتی پرنٹنگ پریس بمبئی سے شائع کیا ۱۸۹۲ قیمت ۵۰ پیسے (جلد دوم ص ۱۲۵)

۵۔ وہ تذکرے بھی نثر کے ذیل میں آئیں گے جن میں نثری بیان ایک آدھ جملے یا فقرے تک محدود ہے اور نمونۂ کلام بہت زیادہ ہے مثلاً بیتی نراین جہاں کا دیوانِ جہاں، محسن کا سراپا سخن، نادر کا تذکرۂ نادر، بیب یا قصیں تحسیں جس میں شاعر کا تعارف تو نثر میں ہوتا تھا لیکن اسی کے سبب ان کتابوں کو نثر کی کتاب کہا جائے گا۔

(۲) نظم میں ہم تحریری ادب کے علاوہ لوک گیتوں اور فلمی گانوں کو بھی شامل کر لیتے ہیں کیا نثر میں بھی تحریر کے ساتھ ساتھ تقریر کو بھی مدِنظر رکھیں۔ بول چال میں نثر کا استعمال تحریر سے زیادہ ہوتا ہے۔ وسیع اور متنوع ہوتا ہے۔ کیا روزانہ بات چیت کو بھی نثر کی ایک صنف قرار دیا جائے؟ نہیں کیونکہ یہ ادب نہیں۔ ہندی کے ایک محقق ڈاکٹر ستیندر کے مطابق لوک ساہتیہ میں ذیل کی پانچ چیزیں آتی ہیں۔

لوک کتھائیں۔ لوک گیت۔ ناٹک۔ پہیلی۔ کہاوت[1]

لوک ناٹک یعنی سوانگ یا نوٹنکی جزواً نثر میں اور جزواً نظم میں ہوتا ہے۔ نثر کی غیر تقریری شکلوں میں ہم ذیل کی چیزوں ہی کو نثری ادب میں شامل کریں گے۔

ا۔ لوک کتھائیں: (folk lore) اُردو میں لوک گیتوں کے مجموعے تو ملتے ہیں لوک کتھاؤں کو شاید ہی جمع کیا گیا ہو۔ مغربی زبانوں میں ان کی بہت اہمیت ہے۔ ہندی میں بھی لوک کتھاؤں پر کافی کام ہوا ہے۔ اُردو میں بچوں کے ادب میں لوک کہانیاں بھی ملتی ہیں لیکن یہ واضح ہو کہ لوک کتھاؤں کو تحریری داستانوں سے الگ صنف نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ سب ایک صنف کے روپ ہیں:

ب۔ کہاوت۔

---

[1] ڈاکٹر ستیندر: ناگری پرچارنی سبھا۔ شوبھا سوسٹی۔ ایم ماتک دیو مارگ کالیہ ودھی وکسیاں کمپنی آف انڈیا۔ طبع اول ۱۹۴۹

ج ۔ پہیلی

د ۔ عہدِ قدیم کے صوفیا کے اُردو ملفوظات ۔ ان سے اُردو نثر کے قدیم ترین نمونے بہم پہنچتے ہیں ۔

ھ ۔ خطبات : صرف وہی خطبات ادب میں شامل کیے جائیں گے جن کا موضوع ادبی ہے ورنہ سیاسی قائدین دن رات سیاسی اور قومی موضوعات پر محوِ کلام رہتے ہیں۔ وہی خطبات خالص تقریریں ہیں جنھیں پہلے لکھا نہیں گیا۔ برجستہ تقریر کی اور اسے بعد میں قلم بند کر لیا گیا۔ لکھے ہوئے خطبات کو پڑھا جائے تو وہ دراصل مقالے ہوتے ہیں جو قارئین کو پڑھوانے سے پہلے سامعین کو سنا دیے گئے۔ اُردو میں خطبات کے بہت سے مجموعے ہیں ان میں نذیر احمد کا مجموعۂ لکچرز و اسپیچز کافی قدیم ہے۔

و ۔ ریڈیو تقریریں۔ یہ بھی پہلے لکھی جاتی ہیں بعد میں پڑھی جاتی ہیں یعنی یہ بھی دراصل مقالے ہیں لیکن ان کی زبان کسی حد تک بول چال کے نزدیک ہوتی ہے۔ ریڈیو تقریروں کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

ز ۔ انٹرویو یا بات چیت۔ یہ عموماً مکالمہ اور مباحثہ ہی ہوتا ہے۔ رسالوں کی بدولت یہ صنف ادھر کچھ برسوں سے رائج ہو گئی ہے بالخصوص پاکستان میں۔ عموماً اس کا موضوع ادبی شخصیات یا ادبی اصناف پر تبصرہ ہوتا ہے۔

م ۔ اور اب ان اسالیب و موضوعات کو لیا جاتا ہے جو نثر کی صنف نہیں کہی جا سکتے جس طرح شاعری میں آزاد نظم یا نظمِ معرا کو ایک صنف نہیں قرار دیا جا سکا اسی طرح نثر میں بھی کچھ ایسے اسالیب یا زاویۂ نظر ہیں جنھیں صنف نہیں کہنا چاہیے۔ ان میں مندرجہ ذیل ہیں:

ا ۔ تمثیل۔ اس میں جانوروں، شاذ بے جان اشیا کو انسان بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں معنی کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ تمثیل صنف نہیں ایک اسلوب ہے۔ یہ نظم و نثر کی مختلف اصناف میں ظاہر ہو سکتی ہے مثلاً حکایت، داستان، مختصر افسانہ، ناول، ڈراما، انشائیہ، نظم وغیرہ۔ تمثیلی ناول یا تمثیلی انشائیے کو ناول یا انشائیے کی ایک ذیلی قسم کہہ سکتے ہیں۔

ب ۔ طنز و مزاح۔ یہ زندگی کی طرف ایک ذہنی رویے اور اندازِ نظر کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ مختلف اصناف میں شامل ہو سکتا ہے۔ مختصر ترین مزاح لطیفے اور نقل میں ملتا ہے۔ داستان، افسانہ، ناول، ڈراما، انشائیہ بھی مزاحیہ ہو سکتے ہیں۔ تمثیل کی طرح طنز و مزاح آمیز تخلیقات کو اس مخصوص صنف کی ذیلی قسم قرار دیں گے مثلاً مزاحیہ ڈراما ڈرامے کی ایک قسم ہے لیکن تمام اصناف سے علیحدہ طنز و مزاح کی کوئی آزاد صنف نہیں۔

ج : تراجم۔ انھیں بھی الگ صنف نہیں قرار دیا جاسکتا۔ تقریباً تمام اصناف طبع زاد کے علاوہ دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ بھی ہو سکتی ہیں۔

د : بچوں کا ادب۔ یہ بھی الگ صنف نہیں۔ بچوں کی نظمیں، بچوں کی کہانیاں نظموں اور کہانیوں کی ذیلی اقسام ہیں۔

ہ : عورتوں کا ادب۔ عورتوں کے ادب سے مراد عورتوں کا تخلیق کیا ہوا ادب نہیں بلکہ وہ ادب ہے جو عورتوں کے لیے تخلیق کیا گیا ہو مثلاً حالی کی مجالس النساء، نذیر احمد کی ولایتی کی آپ بیتی۔ عورتوں کے ادب کی کیفیت بھی بچوں کے ادب جیسی ہے۔ عورتوں کا ناول، ناول کی ایک ذیلی قسم کہلائے گا۔

و : ادبی رسالے۔ انھیں بھی صنف نہیں کہا جاسکتا۔ یہ مجموعے ہیں جن میں نظم و نثر کی مختلف اصناف شائع ہوتی ہیں۔

نثر اور اس کی اصناف کی تعیین کی بحث بہت لمبی ہوگئی۔ اب تمہید کو قطع کر کے اصناف کا شمار کیا جاتا ہے۔ مختصر ترین اصناف سے شروعات کی جائے گی۔

۱۔ کہاوت یا ضرب المثل

جس طرح شاعری کی مختصر ترین صنف فرد یا ایک مصرعی نظم ہے اسی طرح نثر میں کہاوت اپنے ایک دو جملوں کے کوزے میں معنی کا دریا لیے ہوتی ہے۔ ہر کہاوت کے پیچھے کسی اصلی یا فرضی واقعے کو پوشیدہ مانا جاتا ہے۔ بعض کہاوتیں دیکھنے میں منظوم معلوم ہوتی ہیں مثلاً

جان بچی لاکھوں پائے — لوٹ کے بدھو گھر کو آئے

بیل نہ کودا کودی گون — یہ تماشا دیکھے کون

آم کے آم گٹھلیوں کے دام

دراصل ان کہاوتوں میں شعری وزن نہیں، ایک صوتی آہنگ ہے۔ انھیں یاد کرنے کی سہولت کی وجہ سے مترنم الفاظ میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ترنم آفرینی کی خاطر ہی ان میں قافیہ سمایا ہے۔ دراصل یہ کہاوتیں بھی نثر ہیں نظم نہیں۔ بہر حال ان سے ہٹ کر خالص نثری کہاوتیں بھی بڑی تعداد میں ملتی ہیں گو ان میں آہنگ کا شائبہ کیوں نہ ہو۔ مثلاً تمھیں آم کھانے سے مطلب ہے یا پیڑ گننے سے؟

اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑتا

بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا

بھوک میں کواڑ بھی پاپڑ دکھائی دیتا ہے

۲ ۔ پہیلی یہ اکثر نظم میں ہوتی ہے لیکن نثری پہیلیاں بھی ملتی ہیں مثلاً

پوچھنے والا : وہ کون سی چیز ہوتی ہے جسے سب کھاتے ہیں لیکن اس کا سر کاٹ کر کھایا جائے تو زہر ہوجائے۔

مجیب :۔ قسم

پوچھنے والا : وہ کون سی چڑیا ہے جس کے سر پر پیر ہوتے ہیں۔

مجیب : مجھے معلوم نہیں

پوچھنے والا : ہر چڑیا کے سر اور پر دیکھو، اور پیر ہوتے ہیں۔

ان میں صرف پہلا جملہ پہیلی ہے، دوسرا اس کا حل ہے۔

دوسخنے یا نسبتیں

یہ بعض امیر خسرو کے سلسلے میں ملتے ہیں۔ ان کی زبان اتنی صاف ہوتی ہے کہ خسرو کے عہد میں ان کا سوال ہی نہیں۔ اگر خسرو نے انھیں وضع کیا ہوگا تو ان کی زبان فرسودہ رہی ہوگی جو زبانوں پر چڑھ کر آئی ہوگی ہے۔ یہ کسی کے بھی اقوال ہوں، ہیں ایک مخصوص رنگ کے۔ یہ بھی ایک قسم کی پہیلی یا چیستاں ہیں۔ اگرچہ ان میں قافیہ پایا جاتا ہے لیکن وزن نہیں ہوتا۔ انھیں مسجع نثر کہا جائے گا۔ مثال

جوتا کیوں نہ پہنا، سنبوسہ کیوں نہ کھایا؟ تلا نہ تھا

مسافر پیاسا کیوں، گدھا اداس کیوں؟ لوٹا نہ تھا

دولسانی دوسخنے۔ آزاد نے ریختے کی ایک قسم دوسخنے[1] فارسی اردو لکھی ہے۔ یہ ایک طرح سے نثری ریختے ہوئے۔

سوداگر را چہ می باید، بوچے کو کیا چاہیے؟ دوکان

شکار بچہ می باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیے؟ بادام

---

[1] آب حیات ص ۷۸۔ بار دوم ۱۹۰۷ء مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور

دراصل دو سخنے اتنی کم تعداد میں ملتے ہیں کہ انھیں صنف کا درجہ دینا تکلف معلوم ہوتا ہے۔ فرہنگ۔ آصفیہ[1] میں انھیں نسبتیں کہا ہے اور ان کے کُل ملا کر، انمونے دیے ہیں۔

ڈھکوسلا : آزاد نے خسرو کی ایجاد سے ایک صنف ڈھکوسلا لکھا ہے جس کی صرف ایک مثال دی ہے۔

"بھادوں پکی پیلی، چوچو پڑی کپاس۔ بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں!"

معلوم نہیں یہ ایک ڈھکوسلا ہے یا دو؟ میں اس کے معنی نہیں سمجھ سکتا اور اسے صنف کا درجہ نہیں دے سکتا۔ مہترانی کے معنی بھنگن کے علاوہ بھٹیاری بھی ہیں اور مندرجہ بالا ڈھکوسلے میں یہی معنی ہونے چاہئیں۔ پیلی پیلو کا پھل ہوتا ہے۔

ملفوظات

عہدِ قدیم میں صوفیانِ کرام کے ایک یا دو جملوں کے متعدد اقوال ملتے ہیں، انھیں ملفوظات کہا جاتا ہے۔ ملفوظات کے متعدد مجموعے ملتے ہیں، ان میں فارسی زبان میں بیان کردہ واقعے میں مرشد کی زبان سے ایک دو جملے نکلتے ہیں۔ اگر یہ جملے اردو میں ہیں تو یہ ہمارے کام کے ہیں اور ہم انھیں اردو ملفوظ کہیں گے۔ ملفوظات کو ایک ادبی صنف کہنے کا کوئی جواز تو نہیں لیکن چونکہ یہ کافی تعداد میں ہیں (سو سے اوپر ہی ہوں گے) اور قدیم نثر سے مخصوص ہیں اس لیے ان کے زمرے کو ایک قدیم نثری صنف کا مرتبہ دیا جا سکتا ہے۔ ملفوظے اس قسم کے ہیں۔

شیخ فرید شکر گنج : پونوں کا چاند بھی بالا ہے

حضرت قطب عالم۔ لوہا ہے لکڑی ہے کہ پتھر ہے

"تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے ملفوظ کے ساتھ قول کو ایک علیحدہ صنف کے طور پر دیا ہے۔ وہ دونوں میں یوں فرق کرتے ہیں۔

"قول ملفوظے سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے، ایسی بات جو پند و نصیحت اور راہبری اور راہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لیے

---

[1] فرہنگِ آصفیہ جلد اوّل ص ۳۰۔ ترقی اردو بورڈ عکسی ایڈیشن ۱۹۷۴ء دہلی۔

مشتمل راہ بن سکتی ہے ..... مثال کے طور پر شیخ محمد غوث گوالیاری کا یہ کہنا کہ بھگتی بجز خدا کو نہ ملے، ایک تجربہ پر مشتمل قول ہے جو زمان و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے لیکن شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کی یہ بات کہ 'میں کہاں یا کدھاں یا ضت کیتی' ایک ملفوظ یا محض ایک ہندوی فقرہ ہے۔ اس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں ہے۔[1]

نثری اقوال کی وہ یہ مزید مثالیں دیتے ہیں:

• عارف لے کیوں چینجد اسوں بھرا ہووے۔ (شیخ وجیہ الدین گجراتی)

• بھاگری پکانا مشکل ہے۔ (شاہ مجذوب برہان پوری)

ملفوظ کو ایک صنف کہنا ہی محل نظر ہے۔ اس سے مماثل ایک اور صنف 'قول' کا زائد ہے بہتر یہ ہے کہ ملفوظ کی دو ذیلی اقسام کر لی جائیں ایک وہ جن میں معمولی روز کی بات چیت ہوتی ہے دوسرے وہ ملفوظ جن میں زیادہ بامعنی اور اہم ترغیبوم ہوتا ہے۔

اب ہم قدیم فکشن کی طرف چلتے ہیں۔ اس کی مختصر صورتیں نقل، حکایت اور کم … یا لیکن ایک اور اصطلاح لطیفہ کا بھی ان سے خلط ہو جاتا ہے۔

لطیفہ

ہندی میں اسے چٹکلا کہتے ہیں۔ آج ہمارے سامنے لطیفے کے جو معنی ہیں ان میں یہ کسی مزاحیہ واقعے یا مکالمے پر مشتمل ہوتا ہے جس کے آخری حصے میں ذکاوت طبع، نغز گوئی یا حاضر جوابی کا ایسا مظاہرہ ہوتا ہے کہ سننے والے کو ہنسی یا کم از کم تبسم ضرور آجاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

لکھنؤ میں ایک بیگم امید سے ہوگئیں۔ مدت معینہ کے بعد بھی نتیجہ برآمد نہ ہوا ایک سال گذر گیا، دو چار سال بیت گئے چونکہ کسی قسم کا درد نہ تھا اس لیے برداشت کر لیا گیا کوئی گہری تشویش نہ ہوئی۔ پانسات، دس بارہ، آخرش پندرہ سولہ سال بیت گئے۔ تب کرید ہوئی جاننے کی کہ آخر پیٹ میں کون سی بلا سمائی ہے۔ اسپتال میں آپریشن کے ذریعے پیٹ چاک کیا گیا دیکھتے کیا ہیں کہ اندر دو داڑھی مونچھ والے بیٹھے ہیں اور ہاتھ آگے بڑھا بڑھا کر کہہ رہے ہیں۔

'پہلے آپ' 'حضرت پہلے آپ'

---

[1] جلد ششم ص ۱۲۱، لاہور، ۱۹۷۰ء

آپ مسکرائے ؛ میری محنت وصول ہوگئی۔ لیکن انیسویں صدی کی ابتدا میں لطیفے کے حقیقی معنی نہ تھے۔ بعض اوقات غیر مزاحیہ چھوٹی حکایتوں کو بھی لطیفہ کہہ دیا جاتا تھا۔ قدیم ادب میں تین اصطلاحوں لطیفہ، نقل اور حکایت میں خلط مبحث عام تھا۔ مثلاً ڈاکٹر عبیدہ بیگم قلق اول کی کتاب 'لطائف ہندی' کے عنوان کے تحت لکھتی ہیں۔

"لطائف ہندی میں ایک سو مختصر حکایتیں درج ہیں"[1]

لطائف ہندی کو نقلیات بھی کہا گیا ہے۔[2]

گویا لطیفے، حکایتیں اور نقلیں متبادل الفاظ ہوگئے۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی بینی نرائن جہاں کی کتاب 'تفریح طبع' کے لیے لکھتے ہیں ؛

"ان اشعار کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے جو مختلف چھوٹے بڑے لطائف اور نقلوں پر مشتمل ہے"[3]

انھوں نے جو نمونے دیے ہیں انھیں مزاحیہ حکایت بھی کہہ سکتے ہیں، طویل لطیفہ بھی اور ڈھیلی ڈھالی اصطلاح نقل بھی۔ ذرا غور کریں کہ نقل کوئی آزاد حیثیت رکھتی ہے کہ نہیں ؛

نقل

فرہنگ آصفیہ میں نقل کے تحت، منجملہ دوسرے معانی کے، یہ معنی بھی دیے ہیں۔

حاضر جوابی۔ لطیفہ۔ چٹکلا۔ ہنسی کی حکایت۔ ظرافت کا ذکر۔ روایت۔ کہانی۔ حکایت۔ بیان۔ روپ۔ سوانگ۔ لیلا۔ ناٹک۔ ، جلد چہارم ص ۵۸۸

اس لغت میں 'نقل کرنا' کے معنی میں سوانگ کرنا، روپ بھرنا، نقالوں کی مضحکہ آمیز حکایت بیان کرنا بھی درج ہیں۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں۔

"بھانڈوں کی نقلیں جو چھوٹے چھوٹے ہنسانے والے ڈرامے ہوتے ہیں جن کو انگریزی میں فارس اور ہندی میں پرہسن کہتے ہیں"[4]

---

[1] ڈاکٹر عبیدہ بیگم : فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ۔ ص ۴۴۴ ۔ لکھنؤ ۱۹۸۳ء

[2] ایضاً ص ۵۱۴ [3] حنیف احمد نقوی : رائے بینی نرائن دہلوی ۔ نوائے ادب بابت اکتوبر ۱۹۸۰ء ص ۸

[4] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۴۴ بحوالہ سحر لکھنؤ، بار دوم ۱۹۶۰ء

گویا نقل کا مزاحیہ، بذلہ آمیز اور پُر لطف ہونا ضروری ہے۔ اب نقلیات پر مشتمل چند کتابوں پر نظر کریں۔

فورٹ ولیم کالج میں گلکرسٹ اور میر بہادر علی حسینی کی مرتبہ نقلیاتِ ہندی دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اورینٹل کالج میگزین لاہور بابت فروری مئی ۱۹۶۹ء میں پوری دونوں جلدیں چھاپ دی ہیں جلد کے بائیں طرف کے یعنی انگریزی کی جانب کے سرورق پر اس کا یہ نام درج ہے۔

The Hindi story Teller
or
Entertaining Expositor

اُردو میں اس کا نام نقلیاتِ ہندی ہے۔ انگریزی کے پہلے نام سے ظاہر ہے کہ نقل کو کہانی کے مترادف مان لیا گیا ہے۔ دوسرے عنوان کے معنی ہیں: "جی بہلانے والا ترجمان" گویا اسے ظریفانہ اور تفنن بخش کہا گیا ہے۔

کتاب کی پہلی جلد میں مختصر واقعات یا بیانات ہیں جن میں سے بیشتر کا انجام ایک کہاوت پر ہوتا ہے مثلاً

۱۔ ایک عورت بے وقوف اپنے بچھونے سے چلتے ہوئے گر گر پڑتی اور اپنی نزاکت پر بہانہ دھرتی کسو نے دریافت کیا کہ یہ آپ گرتی ہے اور نزاکت کو بدنام کرتی ہے۔ ہنس کر کہنے لگا: "سچ ہے ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا۔" ص ۴

۲۔ ایک بادشاہ نے اپنے ندیم سے پوچھا کہ سب سے بہتر میرے حق میں کیا ہے۔

عرض کی کہ "عدل کرنا اور رعیت کا پالنا" ص ۳

۳۔ بادشاہ اور امیروں کی اچھی خصلتوں سے بخشش اور شجاعت و عدل ہے اور بری خصلتوں سے نجاست و جور و کنجوسی ہے۔ ص ۲۰

۴۔ دو کاریگر کسی ملک میں جا کر ایک بادشاہ کے نوکر ہوئے۔ ایک نے اپنا یہ ہنر دکھلایا: "مٹی کا غذ کی مچھلی بنا کر پانی میں تیرائی اور دوسرے نے فولاد کی شکل بے ہوا کھڑے (رکھنا) پر اڑائی۔ بادشاہ ان کے کسب سے خوش ہوا اور ہر ایک کو انعام دے کر رخصت کیا۔

ان میں سے صرف پہلی اور چوتھی میں افسانویت ہے دوسری اور تیسری میں نہیں۔ صرف پہلی میں ظرافت ہے بقیہ تین میں نہیں۔ دوسری اور تیسری نقلیں گلستانِ سعدی کے انداز کے اخلاقی جملے ہیں۔ تیزی و فضا کی فقدان کے سبب آخری تین کو نقل نہیں کہنا چاہیے۔

"نقلیاتِ ہندی کے دوسرے حصے میں نسبتاً طویل دلچسپ کہانیاں یا لطیفے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج

کی دوسری کتاب نقلیات لقمانی کا انگریزی نام Oriental fabulist ہے گویا نقل اور حکایت (Fable) کو ہم معنی گردانا گیا ہے۔ اس کتاب میں نثری تعداد میں ایسپ کی حکایتیں ہیں۔

حکیم محمد بخش مہجور کی مقبول کتاب نورتن کے آخری چار بابوں میں عاقلوں کی نقلیں، احمقوں کی نقلیں، افیونیوں کی نقلیں، بخیلوں اور کنجوسوں کی نقلیں ہیں۔ یہ سب طویل دلچسپ مزاحیہ کہانیاں ہیں۔

باغ و بہار کے پہلے درویش کی سیر میں شہزادی دمشق شربت ورق الخیال کی صراحی لانے والے لڑکے کے لیے کہتی ہے:

وہ بھی جب ڈھیٹھ ہوا تب اچھی اچھی میٹھی باتیں کرنے لگا اور اچنبھے کی نقلیں لانے لگا تو اور بھی بھرنے اور سسکیاں لینے دنگا[1]

نقل کی اصطلاح کے ان مفاہیم اور استعمالوں کو دیکھ کر ہم یہ طے کر سکتے ہیں کہ نقل ایک دلچسپ حکایت ہوتی ہے جو حیثیت ظرافت آمیز بھی ہوتی ہے۔ اس میں جودت طبع و نغز گوئی لازمی ہے

لطیفہ ظریفانہ بھی ہوتا ہے اور اس میں بھی تیزی طبع کا مظاہرہ ہوتا ہے لیکن اس میں افسانہ پن کم سے کم ہوتا ہے جب کہ نقل میں اس کا ہونا ضروری ہے ورنہ یہ لطیفہ ہو کر رہ جائے گی۔

حکایت

حکایت اور قصہ دونوں عربی الفاظ ہیں، افسانہ اور داستان فارسی، کہانی ہندی۔ داستان میں منجملہ دوسری خصوصیات کے طوالت ہونے کا شعور بھی پوشیدہ ہے، کہانی "کہنا" سے بنا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ سنائی جانے کے لیے ہوتی ہے۔ زبانوں کے اختلاف سے قطع نظر تعریف و تکنیک میں حکایت اور داستان دو نمایاں ممیز اصناف ہیں۔ راقم السطور نے ان کے امتیازی خصائص پر اپنی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہاں مختصراً عرض کرتا ہوں۔

ڈاکٹر جانسن نے Life of John Gay کے دیباچے میں فیبل کی یہ تعریف کی ہے۔

---

[1] باغ و بہار ص ۳۰۵ ۔ جامعہ بک ڈپو۔ دلی۔ اکتوبر ۱۹۶۰ء ۔ بار سوم

[2] اردو کی نثری داستانیں دوسرا باب۔ طبع دوم۔ کراچی ۱۹۶۹ء

یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتے چالتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج کرتے ہیں۔

اس تعریف میں حکایت کی اہم ترین خصوصیت اخلاقی تلقین نیز حکایت کے کرداروں کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے لیکن ان خصائص کا ہونا حکایت کا لازمی وصف نہیں۔ ایسی حکایات بھی ہوتی ہیں جن کے کردار حیوان یا بے جان اشیا نہیں بلکہ انسان ہیں مثلاً ایک بوڑھے نے اپنے بیٹوں کو بلا کر تیلیوں کا ایک گٹھا توڑنے کو کہا۔ وہ نہیں توڑ پائے۔ اس کے بعد گٹھے کو کھول کر ایک ایک تیلی توڑنے کو دی تو انھوں نے توڑ دیں اس طرح اتفاق اور میل ملاپ سے رہنے کی برکت واضح ہو گئی۔

یہ بھی ضروری نہیں کہ حکایت میں ہمیشہ اخلاقی تلقین ہی ہو۔ نو رتن کے تیسرے باب کی ایک کہانی میں قاضی چور کو پکڑ جاتا ہے۔ وہ صاحب خانہ اور اس کے ملازمین کو برابر لمبائی کی ایک ایک چھڑی دیتا ہے اور کہتا ہے کہ چور کی چھڑی ایک انگل بڑھ جائے گی۔ چور ملازم نے اس کے تدارک کے لیے اپنی چھڑی بقدر ایک انگل کے کاٹ دی۔ اگلے دن جب سب کی چھڑیوں کی جانچ کی گئی تو چور پکڑا گیا۔

اس حکایت میں اخلاقی تلقین نہیں فہم و فراست کا مظاہرہ ہے گویا حکایت میں ایک ارفع مقصد ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ گلستان سعدی میں جو ایسی نام نہاد حکایتیں ہیں جن میں قصہ پن نہیں محض اخلاق ہی اخلاق ہے انھیں حکایت نہیں کہہ سکتے مثلاً گلستان کے اردو ترجمے باغ اردو سے ملاحظہ ہو۔

ایک بزرگ نے کسی پرہیزگار سے پوچھا کہ فلانے عابد کے حق میں آپ کیا کہتے ہیں کہ اکثر اشخاص اس کے حق میں طعن آمیز باتیں کہتے ہیں۔ کہا اس نے کہ بظاہر اس میں کچھ عیب نہیں دیکھتا اور باطن سے اللہ آگاہ ہے

خواہ شیخ سعدی نے اسے حکایت کہا ہو یا گلستان کے کسی ناشر نے لیکن ہم حکایت کی تعیین کے پیش نظر اسے حکایت نہیں کہہ سکتے۔

اب لطیفہ، نقل اور حکایت میں تمیز کی جا سکتی ہے لطیفہ فکشن کی شاخ نہیں۔ اس کا مزاحیہ ہونا ضروری ہے۔ حکایت چھوٹی کہانی ہے جس میں اخلاقی تلقین یا فراست کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نقل میں ایک طرف کہانی پن ہوتا ہے تو دوسری طرف اس میں ذکاوت و جودت طبع کا ہونا لازمی ہے۔ کبھی نقل لطیفے سے اور کبھی حکایت سے مشابہ ہو جاتی ہے لیکن ہمیں مصنف کے دیے ہوئے عنوان کو نظر انداز کر کے خود طے کرنا چاہیے کہ کسی مخصوص تخلیق پر لطیفے کا اطلاق کیا جائے کہ نقل کا یا حکایت کا۔ ابھی ایک مشابہ صنف

مختصر داستان یا رومانی کہانی بھی۔ اس پر داستان کے بعد غور کیا جائے گا۔

داستان

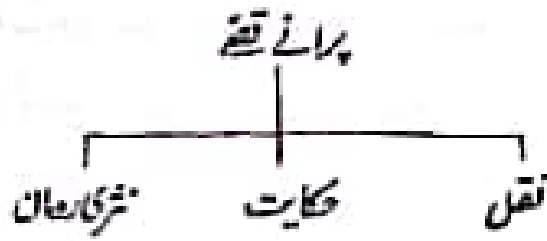
یہ ایک طویل قصہ ہوتا ہے جس میں اکثر فوق الفطرت عناصر سے کام لیا جاتا ہے۔ شاذ ایسا نہیں ہوتا تب بھی داستان میں ایک خیالی دنیا ہوتی ہے۔ اس پر تخیلیت کا قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔ اس کے واقعات حقیقی سے زیادہ خیالی ہوتے ہیں۔ گو بظاہر اس کا کوئی اعلیٰ مقصد مثلاً خیر و شر کا جہاد ہو لیکن دراصل یہ افسانوی دلچسپی کے لیے لکھی جاتی ہے جس کو پڑھ کر حظ اٹھانا مقصود ہوتا ہے۔

رومانی کہانی یا داستانی کہانی

بعض پرانی مختصر کہانیاں بھی داستانی رنگ و آہنگ اور فضا لیے ہوتی ہیں ان میں فوق فطری عناصر ہوتے ہیں۔ انگریزی میں حکایت کو Fable اور ان کہانیوں کو Fairy tales کہتے ہیں مثلاً سنگھاسن جیسی، بیتال پچیسی کی جملہ کہانیاں، توتا کہانی کی غیر حیوانی کہانیاں اور الف لیلہ کے متوسط قسم کے افسانے۔ ضروری نہیں کہ داستانی کہانی میں فوق فطری عناصر ہی ہوں۔ الف لیلہ کی سوتے جاگتے کی کہانی میں کوئی فوق فطری عنصر نہیں لیکن ایسے واقعے کے ہونے کا امکان کب ہے۔ توتا کہانی کی بیسویں کہانی ملاحظہ ہو۔

کسی شہر میں ایک شخص بشیر کا کسی دوسرے کی بیوی چندو سے معاشقہ تھا۔ چندو کے شوہر کو اس کا علم ہوا تو وہ بیوی کو اس کے میکے میں لے گیا۔ بشیر بھی ایک اعرابی کے ساتھ اس شہر میں پہنچا اور اعرابی کی معرفت طے کیا کہ رات کو فلاں مقام پر ملاقات ہوگی۔ چندو وہاں پہنچی اور اعرابی سے کہا کہ تو میرے کپڑے پہن کر میرے گھر جا کر اور گھونگھٹ سے منہ چھپا کر انگنائی میں بیٹھ جانا۔ شوہر دودھ کا پیالہ پینے کو دے تو کچھ نہ بولنا تھک ہار کر وہ باہر چلا جائے گا۔ اعرابی نے ایسا ہی کیا لیکن اس کے چپ رہنے پر شوہر نے دل کھول کر اس پر کوڑے برسائے اور آخر باہر چلا گیا۔ چندو کی بہن اسے سمجھانے آئی تو اعرابی نے بہن کو سب کچھ بتا دیا اور کہا کہ تو میرے ساتھ سو جا، راز منکشف نہ کرنا ورنہ تیری بہن کی رسوائی ہوگی۔ بہن جس کو راضی ہوگئی اور اعرابی نے مار کھانے کے بعد زندگی کا حظ اٹھایا۔

یہ کسی طرح حکایت نہیں ایک مختصر داستان یا رومانی کہانی ہے حالاں کہ داستان کے برعکس اس کے

کردار شاہزادہ، سوداگر بچے، پری یا طبقۂ بالا کے نہیں۔ ظاہر ہے کہ کہانی کا ماحول غیر حقیقی اور رومانی ہے۔ اس طرح حکایت اور داستان کے ساتھ رومانی کہانی کو ایک علیحدہ صنف کہا جائے گا۔ واضح ہو کہ لوک کتھائیں رومانی کہانی کے ذیل میں آتی ہیں۔ اس طرح رومانی کہانی کا وجود پہلے ہوا داستان کا بعد میں۔ نئے فکشن سے پہلے کے قصوں کو ہم ذیل کے شجرے میں ظاہر کر سکتے ہیں۔

اب نئے فکشن کو لیجیے۔ اس کی اصناف اور قدیم فکشن کی متوازی اصناف میں دو فرق نمایاں ہیں۔ اول موضوع یعنی زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر دوسرے ڈکشن یعنی لفظیات، استعارات، علامات وغیرہ۔ دونوں ادوار کے فکشن کے اس تفاوت کی وجہ سے قدیم کہانی اور جدید مختصر افسانہ الگ الگ اصناف ہیں، اور داستان اور ناول ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ذیل میں فکشن کی نئی اصناف پر نظر ڈالی جاتی ہے۔

مختصر افسانہ

یہ ایک معروف صنف ہے جس کی تکنیک یا مختلف اقسام کی تفصیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس میں اکثر ایک واقعہ (episode) کا بیان ہوتا ہے جب کہ ناول میں کوئی تحدید نہیں۔ بہت سے افسانوں میں ماجرا ہی نہیں ہوتا۔ اور ادھر بیس پچیس سال سے تجریدی افسانے چل پڑے ہیں جن میں کردار اور پلاٹ کیا سرے سے افسانہ پن ہی نہیں ہوتا۔

طویل مختصر افسانہ

یہ مختصر افسانے ہی کی ایک قسم ہے۔ اس کی درازی کی وجہ سے اسے طویل مختصر افسانہ کہا جاتا ہے لیکن تکنیک

کے لحاظ سے اس میں اور مختصر افسانے میں کوئی فرق نہیں۔ نیاز فتح پوری کا شہاب کی سرگذشت اور قرۃ العین حیدر کا ہاؤسنگ سوسائٹی طویل مختصر افسانے ہیں۔

افسانچہ یا منی افسانہ

یہ دو چار آٹھ دس سطروں کا افسانہ ہوتا ہے۔ اس کی تکنیک مختصر افسانے سے الگ ہوتی ہے اس لیے اسے ایک علیحدہ صنف کہا جائے گا۔ یہ کوزے میں سمندر بھرنے کے مترادف ہے اس کی معنوی اور اشاریتی بلاغت اپنے اندر ایک جہان معنی پوشیدہ رکھتی ہے جوگندر پال نے کثرت سے افسانچے لکھے۔ ان کا حسب ذیل افسانچہ ملاحظہ ہو۔

ماضی

"بوڑھے تیس برس بعد میں اپنے گاؤں جا رہا ہوں اور ریل گاڑی کے ردھم پر کان دھرے ان دنوں کا خواب دیکھ رہا ہوں جو میں نے بچپن میں اپنے گاؤں میں بتائے تھے ——
رات گہری ہو رہی ہے اور خواب گھنا —— میں گھنٹوں کی نیند کے بعد ہڑبڑا کر جاگ پڑا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ دن چڑھ آیا ہے —— میرے گاؤں کے اسٹیشن کو رات ہی رات میں آنا تھا —— میرے سوتے سوتے آیا اور آکر چلا بھی گیا —— میں اپنا گاؤں بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں —" [1]

اپنے اختصار کے باوجود معنوی حیثیت سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے۔ اس رمزیے کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

ناول

معروف عام صنف ہے جس کی تعریف یا اقسام قلم بند کرنے کی ضرورت نہیں۔ انگریزی میں تخیلی

---

[1] کوہسار (جرنل) بھاگلپور، مارچ اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۴۰، نیا مغربی بازو [illegible]

ناول پلگرمس پروگرس بالکل ابتدائی ناولوں میں سے ہے۔ اردو میں جن تمثیلی قصوں کو ابتدائی ناول کی مثال قرار دیا گیا ہے ان کا ناول ہونا اسی طرح محلِ نظر ہے جس طرح نیرنگِ خیال کے تمثیلی مضامین کا مختصر افسانہ ہونا۔

افسانوں کی طرح تجریدی ناول بھی لکھے گئے۔ جیمس جوائس کا انگریزی ناول یولیسس سب سے مشہور تجریدی ناول ہے۔ اسے اینٹی ناول بھی کہہ سکتے ہیں لیکن بعد میں اسے ایک عظیم ناول مانا گیا۔ اردو میں انور سجاد کا خوشیوں کے باغ اور فہیم اعظمی کا جنم کنڈلی[1] تجریدی ناول ہیں۔

ناول کی ایک قسم سوانحی ناول ہے مثلاً قرۃ العین حیدر کا کارِ جہاں دراز ہے، عصمت چغتائی کا زیرِ تکمیل کاغذی ہے پیرہن۔ اپندر ناتھ اشک کا گرتی دیواریں گو ان کی سوانح پر مبنی ہے لیکن اس معنی میں سوانحی ناول نہیں جس میں قرۃ العین یا عصمت کے ناول ہیں۔ موضوع اور فن کے لحاظ سے ناول کی متعدد قسمیں ہیں جن کا ذکر یہاں تطبیع کیا جاتا ہے بجز جاسوسی ناول کے جو ناول کی ایک مقبولِ عام ذیلی صنف ہے۔

ناولٹ

یہ ناول ہی کی ایک قسم ہے جو طویل مختصر افسانے سے بڑی اور ناول سے چھوٹی ہوتی ہے لیکن تکنیک کے لحاظ سے یہ ناول ہے افسانہ نہیں۔ سجاد ظہیر کی "لندن کی ایک رات" اس کی اچھی مثال ہے۔ رسالہ شاعر نے ۱۹۷۱ء شمارہ ۲-۳ میں ۵۲۳۳ صفحات پر مشتمل ناولٹ نمبر نکالا۔ اس سے پہلے بھی بعض رسالوں کے ناولٹ نمبر نکل چکے ہیں۔

ڈراما

ڈراما نظم میں بھی ہوتا ہے نثر میں بھی اور نثر و نظم سے مخلوط بھی۔ مخلوط ڈرامے کو نثری ڈرامے کے تحت ہی رکھا جائے گا کیونکہ نثر کے بیچ اشعار اور نظمیں لانے کی اجازت ہے۔ فی الوقت ہمیں محض نثری ڈراموں سے سروکار ہے۔

ڈرامے کا ارتقا طول سے اختصار کی طرف ہوا ہے۔ پانچ ایکٹ سے کم ہو کر تین، دو اور آخر میں ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اردو میں یک بابی ڈرامے کی ابتدا ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان ہوئی۔

---

[1] مجھے یہ نام ڈاکٹر مغنی تبسم نے بتایا۔

مختصر افسانے نے اس کی تخلیق کو اکسایا۔ رسالوں اور ریڈیو نے بھی طویل ڈراموں پر مختصر ڈراموں کو ترجیح دی۔

ڈرامے کی بھی بہت سی قسمیں ہیں ان کی تفصیل نہیں دی جارہی۔ دوسری اینٹی اصناف کی طرف۔ اینٹی افسانہ، اینٹی ناول، اینٹی غزل، اینٹی تھیٹر بھی وجود میں آیا۔ اسے ایبسرڈ تھیٹر یا لا معنی ڈراما کہا گیا ہے حالانکہ دراصل یہ اتنا لغو و لا معنی نہیں ہوتا۔ بہرحال لغویت کا تعلق موضوع سے ہے ہیئت سے نہیں۔

یک بابی ڈرامے کی ایک اہم قسم ریڈیو ڈراما ہے۔ چونکہ ہمارا موضوع اصناف ادب ہے اس لیے ہمیں ریڈیو ڈرامے کی محض تحریری شکل سے سروکار ہے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے اپنی کتاب ریڈیو ڈرامے کی اصناف میں متعدد ذیلی اصناف کا ذکر کیا ہے مثلاً ریڈیو روپ، ریڈیو ڈراما روپ، ریڈیو فیچر، ریڈیو ڈاکیومینٹری، ریڈیو نیوز ریل، ڈرامائی مونولاگ، فنتاسیہ، مزاحیہ (کامک) وغیرہ۔

ریڈیو روپ (adoptation) میں کسی تحریری ڈرامے کو صوتی تبدیلیوں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ریڈیو ڈراما روپ میں دوسرے میڈیموں مثلاً فلم، اسٹیج، ناول، داستان وغیرہ کی کہانیوں کو ریڈیو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ مانا کہ ریڈیو ڈرامے کی مختصر اصناف پہلے صفحۂ قرطاس پر تحریر میں آتی ہیں لیکن شائع نہایت شاذ ہوتی ہیں اس لیے ہمیں ریڈیو ڈرامے کی ذیلی اصناف کی گرفت کرنے کی ضرورت نہیں۔

تخلیقی ادب کے تین بڑے زمرے کیے جاتے ہیں: شاعری، فکشن اور انشائیہ۔ انھیں کی بنا پر PEN نام کی انجمن مصنفین بنی ہے جس کے حروف کو ملا لیا جائے تو قلم کے معنی نکلتے ہیں، علیحدہ علیحدہ اس کے حروف poets, essayalists, novalists کے مخفف ہیں۔ زیرِ نظر مضمون کے دائرے کو شاعری خارج ہے، فکشن کے بڑے گروپ کے بارے میں لکھا جا چکا۔ اب تیسرے گروپ انشائیے کو لیجیے۔

انشائیہ اور مقالہ

اُردو میں یہ صنف انگریزی سے آئی ہے۔ انگریزی اور اُردو دونوں میں اس کا فروغ اخبارات اور رسالوں کا مرہونِ منت ہے۔ اُردو میں انیسویں صدی کے وسط میں اس کے لیے 'جوابِ مضمون' کی عجیب اصطلاح استعمال ہوئی۔ نیرنگِ خیال میں محمد حسین آزاد انگریزی انشا پردازی کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنھیں خیالات (اِسّے) جوابِ مضمون کہتے ہیں۔[1]

---

[1] دیباچۂ نیرنگِ خیال مرتبہ مالک رام، ص ۱۳، مکتبۂ جامعہ دلّی، جون ۱۹۹۰ء

انگریزی الفاظ اسے میں دو اصناف شامل ہیں ایک تخلیقی ادب سے متعلق ہے دوسری غیر تخلیقی علمی ہے۔ پہلی کو انشائیہ کہا گیا دوسری کو مقالہ ان کے فرق پر ڈاکٹر سید محمد حسنین نے اپنی کتاب ''صنف انشائیہ اور انشائیے'' کے مقدمے میں تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ ہم دونوں کو الگ الگ لیتے ہیں۔

انشائیہ

انگریزی میں اسے light essay کہتے ہیں۔ اس میں کوئی ادیب اپنے جذبات و خیالات کو کسی حد بندی کے بغیر من مانے طور پر سپرد قلم کرتا جاتا ہے۔ اس کا انداز ادبی اور نقطۂ نظر خالص شخصی ہوتا ہے۔ اس میں علمی سنجیدگی یا اقوالات نہیں ہوتی۔ انشائیے کی کئی اقسام ہیں جن میں ایک ابتدائی قسم تمثیلی انشائیے تھے جن کی بہترین مثال آزاد کا نیرنگ خیال ہے۔ دوسری اہم نوع طنزیہ و مزاحیہ انشائیے ہیں۔ ان کی بھی ایک اور ذیلی صنف پیروڈی ہے۔ پیروڈی انشائیے کے علاوہ دوسری اصناف مثلاً نظم، افسانہ، ڈراما وغیرہ میں بھی پیش کی جاتی ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ انشائیوں کی اقسام کے بارے میں خواجہ عبدالغفور نے اپنی کتاب طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، (دہلی جون ۱۹۶۳ء) میں تفصیلی بحث کی ہے۔ لطیفے اور اخباروں کے فکاہیہ کالم مزاح میں شامل ہوتے ہیں لیکن یہ انشائیے نہیں۔ غبار خاطر میں خطوط کے پردے میں انشائیے تحریر کیے گئے۔

مقالہ

یہ سنجیدہ علمی موضوعات پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کی اقسام موضوع کی بنا پر کی جاتی چاہئیں طول کی بنا پر نہیں۔ اس لحاظ سے یہ انشائیے اور مضمون سے مختلف ہو جاتا ہے کہ انشائیہ دس پندرہ صفحے تک کا ہو سکتا ہے اور مضمون پچیس تیس صفحات تک کا۔ مقالے کو ایسی کسی پابندی کی برداشت نہیں۔ تنقیدی یا تحقیقی مضمون دو چار صفحوں کا بھی ہو سکتا ہے، چالیس پچاس صفحوں کا رسالہ بھی ہو سکتا ہے اور سینکڑوں صفحوں کی کتاب بھی۔ ہم یہ نہیں کر سکتے کہ محض دس پندرہ صفحوں کے مضمون کو صنف مقالہ کہیں اور پچاس ساٹھ صفحوں کی تحریر کو علیحدہ صنف قرار دیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسالوں میں لکھے جانے والے مضمون کو مقالہ کہتے ہیں ایم اے اور

۱۔ ڈاکٹر محمد حسنین: مقدمہ بعنوان صنف انشائیہ۔ مشمولہ کتاب صنف انشائیہ اور انشائیے طبع دوم پٹنہ اپریل ۱۹۷۰ء ص ۹ تا ۱۱

ایم فل کے dissertation کو بھی مقالہ اور ان سب سے آگے پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگری کی پانچ سات سو یا ہزار بارہ سو صفحوں کی کتاب کو بھی تحقیقی و تنقیدی مقالہ کہتے ہیں۔

پہلے زمانے میں پتلی کتابوں کو رسالہ کہتے تھے۔ اب مقالے کی اصطلاح میں مختصر مضمون، رسالہ اور کتاب تینوں شامل ہیں۔ نظم و نثر کی کئی اصناف میں طول کو نظر انداز کرنے کی نظیر ملتی ہے۔ مثلاً مثنوی کا اطلاق دو چار شعر کی مثنوی پر بھی ہوتا ہے اور فارسی شاہنامے اور اردو الف لیلہ منظوم پر بھی۔ مسدس تین چار بند کا بھی ہو سکتا ہے اور مسدس حالی کی شکل میں پوری کتاب کے برابر بھی۔ ڈراما ایک ایکٹ کا ہو یا پانچ ایکٹ کا ڈراما ہی کہلاتا ہے۔ سوانح چار پانچ صفحوں کی بھی ہو سکتی ہے پانسو صفحات کی بھی۔ ناول ڈیڑھ سو صفحوں کا بھی ہو سکتا ہے اور دو ہزار صفحات کا بھی۔ اس لیے مقالے کے معاملے میں بھی طول کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔ طول کے لحاظ سے اس کی تین قسمیں یا ذیلی اصناف نہیں کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ مختصر مقالہ جو پندرہ بیس پچیس صفحات کا ہو (۲) رسالہ جو تقریباً ۵۰ سے سو صفحات کا ہو (۳) طویل مقالہ یا کتاب جو سو صفحوں سے اوپر ہو۔

اب یہ ملحوظ رہے کہ اگر ڈگری یافتہ ضخیم کتابوں کو مقالہ کہا جاتا ہے تو پھر اسی نوعیت کی غیر ڈگری کی کتابوں کو مقالہ کیوں نہ کہیں مثلاً نجم الغنی کی بحر الفصاحت، رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو، غلام رسول مہر کی 'غالب' غیاث الدین عبد الرحمن کی دو جلدوں کی کتاب 'غالب مدح و قدرح کی روشنی میں' یا جاوید اقبال کی 'زندہ رود'۔ ان جیسی کتابیں مختصر مقالوں کے مجموعے ہیں مثلاً سرور صاحب کی 'تنقیدی نظریے' یا شمس الرحمن فاروقی کی 'شعر غیر شعر اور نثر' انھیں مقالوں ہی میں شمار کیا جائے گا۔

اس مضمون کے ابتدائی حصے میں غیر ادبی موضوعات مثلاً تاریخ، مذہب، سماجی اور فطری سائنس کی کتابوں پر بحث کی جا چکی ہے۔ یہ بھی طے کر لیا گیا ہے کہ غیر ادبی موضوعات کی کن کن کتابوں کو ادب کے دائرے میں بار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے ذیل میں صرف ادبی مقالوں کی قسمیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کے تین بڑے زمرے ہیں (۱) تحقیقی (۲) تنقیدی (۳) لسانیاتی یا زبان کے مختلف پہلوؤں سے متعلق۔ ایک ایک کو دیکھیں:

ا۔ تحقیقی تحریروں کی اصناف اور قسمیں:

(۱) شعرا کے تذکرے۔ ابتدائی تذکرے فارسی میں

لکھے گئے بعد میں اردو میں آئیں اردو کے تذکروں ہی سے سروکار ہے۔ ان میں تحقیق کے علاوہ کسی حد تک تنقید بھی ملتی ہے۔ بعض تذکرے ایسے ہیں جن میں شاعر کا مختصر تعارف برائے نام اور نمونۂ کلام وافر ہوتا ہے۔ اردو میں تذکرے کو ایک صنف کی حیثیت مل گئی ہے۔

ب ۔ تاریخ ادب۔ اس میں بھی تحقیق و تنقید دونوں کا امتزاج ہوتا ہے لیکن چونکہ یہ تاریخ ہے اس لیے اس کی بنیادی حیثیت تحقیقی ہے۔ تاریخ ادب عام طور سے پورے اردو ادب کا احاطہ بھی کر سکتی ہیں یا اس کے کسی جزو کا مثلاً کسی ایک دور، کسی علاقے یا کسی صنف کا۔

ج ۔ وضاحتی فہرستِ مخطوطات۔ ان فہرستوں میں متعلقہ مخطوطے کا تعارف ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے متعلقات کی تحقیق کا خزینہ ہوتا ہے۔ کتب خانوں کی فہرستوں سے ہٹ کر مشفق خواجہ کی جائزہ مخطوطات اردو گل سر سبد ہے۔

د ۔ دوسرے تحقیقی موضوعات پر مقالے یا کتابیں۔ انھیں علاحدہ سے صنف کا رتبہ نہیں دیا گیا۔

۲ ۔ اب لیجیے تنقید کو۔ پہلے اس کی تین خصوصی شکلیں ملاحظہ ہوں۔

۱ ۔ تقریظ۔ اس کا ماضی میں رواج تھا۔ اپنے ہم عصر مصنف کی کتاب پر اس کے دوست یا مداح کی ستائشی رائے کو تقریظ کہتے تھے۔ یہ بالعموم کتاب کے آخر میں شامل کی جاتی تھی۔ ممکن ہے کوئی تقریظ کتاب کی ابتدا میں رہی ہو لیکن میری نظر سے نہیں گزری۔ تقریظ میں لفاظی، عبارت آرائی اور مصنف یا کتاب کی غیر معتدل، غیر مدلل، مداحی پر زور دیا جاتا تھا۔

ب ۔ مقدمہ۔ اب تقریظ کی جگہ مقدمے نے لے لی ہے۔ یہ کتاب کے شروع میں ہوتا ہے۔ یہ کبھی مصنف ہی کا لکھا ہوا ہوتا ہے کبھی دوسرے کا۔ پہلا مصنف کا پیش لفظ یا دیباچہ یا مقدمہ ہماری بحث سے خارج ہے۔ ہم صرف اس مقدمے کا ذکر کر رہے ہیں جو مصنف کے علاوہ کسی دوسرے نے لکھا ہو۔ اس میں مصنف کی سوانح اور تعارف نیز کتاب کی تنقید ہوتی ہے۔ چونکہ یہ فرمائشی تنقید ہے اس لیے اس میں غالب کا طرف داری سے کام لیا جاتا ہے۔

اگر کسی اہل رائے کو مقدمہ لکھنے کی فرصت یا رجحان نہیں ہوتا تو وہ اپنی مختصر رائے دے دیتا ہے جو کتاب کے فلیپ یعنی گرد پوش کے اندرونی حصے پر درج کر دی جاتی ہے۔ بعض مقدمہ نگار مشہور ہیں۔ مقدمات عبدالحق اسی قسم کا کارنامہ ہے۔

ج ۔ تبصرہ۔ یہ کسی کتاب پر ریویو ہوتا ہے۔ اُردو میں تبصروں کے رسالے بھی نکلتے ہیں اور بعض مجموعے بھی شائع ہوئے مثلاً ظ۔ انصاری کی کتاب شناسی، مظفر حنفی کی جائزے۔

مندرجہ بالا تینوں قسموں کو صنف کی حیثیت دی جا سکتی ہے لیکن تنقید کا بہت بڑا ذخیرہ تو باقی رہ جاتا ہے۔ یہ مختصر مقالے کی شکل میں بھی ہو سکتی ہے رسالے یا کتاب کی شکل میں بھی۔ یہ نظریاتی بھی ہو سکتی ہے عملی بھی۔ یہ کسی فرد سے متعلق ہو سکتی ہے یا کسی صنف ادب، تحریک، دبستان یا رجحان وغیرہ پر۔ یہ عام بات ہے کہ بعض مقالوں اور کتابوں میں تحقیق و تنقید دونوں ملی جلی ہوتی ہیں۔

تنقید کے لیے یہ ضروری نہیں کہ یہ مسلسل مضمون کی شکل میں ہو بعض اوقات یہ مکتوب یا مکالمے کے پیرائے میں بھی لکھی جا سکتی ہے۔ مکاتیب نیاز اور مجنوں کے پردیسی کے خطوط کسی فرضی محبوبہ کے نام لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر میں تنقیدی یا پھر دوسرے معلوماتی مضامین ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا مضمون 'افسانے کی حمایت میں' دو حصوں میں بٹا ہے۔ پہلا حصہ ایسی بات چیت کی شکل میں ہے جو ایک ہی شخص ایک مخاطب سے کیے جا رہا اور کیے جا رہا ہے۔ مخاطب کچھ نہیں بولتا۔ دوسرا حصہ افسانہ نگار اور نقاد کے بیچ ڈرامائی مکالمے کے انداز میں ہے۔

۳ - آخری زمرہ زبان سے متعلق موضوعات کا ہے۔ واضح ہو کہ اصناف ادب نثر میں سے وہ لسانیاتی تحریریں خارج ہیں جو جدید وضاحتی لسانیات بالخصوص صوتیات اور جدید نحو سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھیں معنی کی جستجو شکوار نہیں اور ادب معنی کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتا۔ ادب سے تعلق سے لسانی موضوعات حسب ذیل ہیں۔

۱ - عروض و قافیہ (۲) بلاغت (۳) قواعد (۴) لغت

لغت کے تحت افراد و اصناف کی فرہنگیں بھی آ جائیں گی۔ غیر ادبی فرہنگوں میں اصطلاحات کی فرہنگیں قابل ذکر ہیں۔

نیم ادبی موضوعات میں مذہب، معرفت، اخلاق، فلسفہ، تاریخ اور تہذیب کا پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا یا قاموس

یہ لغت سے وسیع تر چیز ہے۔ لغت میں صرف معنی بیان کیے جاتے ہیں۔ قاموس میں زیادہ تفصیل دی جاتی ہے جو کسی شے کی تاریخ اور اقسام وغیرہ پر مشتمل ہوتی ہے۔ عام قاموس میں غیر ادبی اور ادبی دونوں

قسم کے موضوعات ہوتے ہیں مثلاً اس میں ساہتہ عرق، اسکیمو ربن کے ساتھ ساتھ ناول، ڈراما وغیرہ کے عنوانات بھی ہوں گے۔

کچھ مخصوص قسم کی قاموسیں بھی ہوتی ہیں مثلاً قاموس المشاہیر جو سوانح اور تذکرے سے مماثل ہے۔

قاموس الکتب جو کتابوں کی فہرست ہے۔ انگریزی میں مثلاً انسائیکلوپیڈیا آف اسلام وغیرہ۔

اب کچھ اور نثری اصناف کا ذکر کریں۔

سوانح

اس میں کسی شخص کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہو سکتا ہے پوری کتاب بھی۔ پہلے اسے سیرت کہا جاتا تھا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں شخصیت کا بیان اہم ہوتا تھا۔ سیرت کی جمع سیر ہے۔ فارسی کی سیر العارفین صوفیوں کا تذکرہ ہے۔ سیر المتاخرین تاریخ کی کتاب ہے اور اردو کی سیر المصنفین مصنفہ محمد یحییٰ تنہا تاریخ ادب ہے۔ عام قارئین ان ناموں میں سیر کو غلطی سے سیر یعنی ے ساکن پڑھ لیتے ہیں۔ اردو میں شبلی کی سیرت النبی مشہور سوانح ہے۔

آثار

الطاف فاطمہ صاحبہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں لکھتی ہیں:

"اسی زمانے میں سوانح نگاری میں ایک نیا تجربہ کیا جا رہا تھا یعنی ادیبوں کی تحریروں کی روشنی میں ان کا شخصی اور نفسیاتی تجزیہ۔ اس تجربے کے بانی قاضی عبدالغفار ہیں جنھوں نے آثار ابوالکلام آزاد اور آثار جمال الدین افغانی جیسی دلچسپ تصانیف کا اضافہ کیا ہے"

لیکن آثار کا ہمیشہ یہی مطلب نہیں لیا گیا۔ شیخ محمد اکرام نے غالب نامہ پر نظرثانی کرکے اس کے دو حصے کر دیے آثار غالب اور ارمغان غالب۔ گویا آثار کو سوانح کا مترادف کر دیا گیا۔

سوانحی لغت: اس میں حروف تہجی کے اعتبار سے سوانح درج کی جاتی ہیں مثلاً اشر رام چندر کی

لہ دسویں جلد ص ۱۱۰۔ لاہور فروری ۱۹۷۲ء

تذکرۂ الکاملین۔ شعرا کے تذکرے بھی کسی حد تک سوانحی لغت ہیں ۔

خاکہ

یہ کسی شخصیت کی قلمی تصویر ہوتی ہے۔ اس میں خارجی شخصیت کا بیان بھی ہوتا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ اہم داخلی شخصیت یعنی عادات و اطوار، مزاج، نفسیات، پسند و ناپسند وغیرہ کی تفصیل ہوتی ہے۔ سوانحی کتابوں میں اگر مصنف کی شخصیت کے بارے میں کوئی علیحدہ باب ہوتا ہے تو وہ خاکہ ہی ہے۔ خاکہ نگاری دراصل انشائیے سے مل جاتی ہے۔ اس کے لکھنے کا انداز بھی انشائیے جیسا ہوتا ہے۔ اس کے ابتدائی خدوخال شعرا کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ آزاد کی آبِ حیات میں شعرا کے جاندار خاکے پیش کیے گئے ہیں۔ بحیثیت ایک آزاد صنف کے خاکہ نگاری کا وجود بیسویں صدی میں ہوا۔ فرحت اللہ بیگ کا طویل خاکہ نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی، بہترین خاکہ ہے۔ عبدالحق، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، محمد طفیل وغیرہ اہم خاکہ نگار ہیں۔ اب اُردو میں خاکوں کے مجموعوں کا ایک بڑا انبار ہے ۔

آپ بیتی یا سرگذشت

یہ سوانح کی وہ قسم ہے جس میں کوئی خود اپنی سوانح لکھتا ہے اس کی ابتدائی مثالیں وہ ہیں جن میں کوئی اہلِ قلم ایک آدھ صفحے میں اپنی سوانح کے کسی جزو کو بیان کر دیتا تھا مثلاً باغ و بہار کے دیباچے میں میر امن کے حالات۔ بعد میں یہ آزاد حیثیت میں، بیشتر کتابی شکل میں لکھی جانے لگی ۔ اُردو میں ان کی وافر تعداد ہے۔ آپ بیتی ناول کی شکل میں بھی لکھی جانے لگی ہیں۔ ان میں قرۃ العین کا کارِ جہاں دراز ہے، سرِ فہرست ہے۔ انھیں کی تقلید میں عصمت چغتائی نے ماہنامہ بیسویں صدی میں کے نام سے اپنا سوانحی ناول شروع کیا اس کی چند قسطیں رسالہ آج کل میں شائع ہوئیں ۔

روزنامچہ یا ڈائری

اس میں کوئی شخص اپنے ماہ و سال کے کسی دور کا تاریخی سلسلے سے بیان کرتا ہے اس میں داخلی بیانات بھی ہوتے ہیں خارجی بھی۔ یہ آپ بیتی کی ایک قسم ہے اس فرق کے ساتھ کہ آپ بیتی عموماً ولادت سے دمِ تحریر تک

کے پورے عرصے پر حاوی ہوتی ہے اور روزنامچہ ایک مخصوص دور تک محدود رہتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا روزنامچہ معروف ہے۔ مولوی منظر علی سندیلوی کا روزنامچہ ۹۹ ، صفحات پر چھپا ہوا ہے یہ ۱۹۱۰ء میں ختم ہوا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اس کا پونے دو سو صفحات کا اقتباس "ایک نادر روزنامچہ" کے عنوان سے ۱۹۵۴ء میں شائع کر دیا۔[1] عبدالماجد دریا بادی نے "محمد علی : ذاتی ڈائری کے اوراق" کی دو جلدیں ۱۹۵۵ء،۱۹۵۶ء میں شائع کیں۔

دوسری طرف مجنوں کی ڈائری۔ ناول ہے ڈائری نہیں۔

یادداشتیں (memoirs)

یہ بھی آپ بیتی کی ایک قسم کہی جا سکتی ہے۔ اس میں اپنی زندگی کے واقعات اور تجربے اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ دوسرے کئی اشخاص کے بارے میں دلچسپ شخصی معلومات سامنے آ جاتی ہیں۔ ان کی شخصیت کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ یہ آپ بیتی کی قسم ہے کیوں کہ اس میں واقعات مصنف کے پس منظر میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ آپ بیتی سے پرے ہے کیوں کہ اول تو اس میں تاریخی تسلسل نہیں ہوتا، دوسرے یہ کہ دوسروں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاتا ہے۔ یادداشت کا مصنف ایک انشائیہ نگار ہوتا ہے۔ اس کا قلم آزاد ہوتا ہے جہاں سے چاہے، جو چاہے بیان کر دے۔ ان بیانات میں تخلیقی ادب کی شان ہوتی ہے کیوں کہ یہ افسانوی انداز سے شروع کیے جاتے ہیں۔ ادھر یادوں کی برات، یادوں کے چراغ، یادوں کے سائے قسم کی جو کتابیں لکھی گئیں وہ یادداشتیں ہی ہیں۔ پاکستان میں اس صنف کو یاد نگاری کہا جاتا ہے۔

سفرنامہ

اس میں ذاتی نقطۂ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کرائی جاتی ہے۔ اس میں تاریخ، جغرافیہ، معاشرت، معاشیات سبھی کی چاٹ ہوتی ہے۔ اس میں دوسروں کی شخصیت، ادبی تقریبوں اور ہنگاموں کا بیان عام ہو گیا ہے۔ چونکہ آج کل اردو والوں کو بڑی تعداد میں باہر کے ملکوں میں جانے کے موقعے مل رہے ہیں

---

[1] صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات ص ۳۰۳، لکھنؤ ۱۹۸۲ء

اس لیے اب سفرنامے بیرونی ممالک سے مخصوص ہو گئے ہیں۔ ویسے یہ صنف انیسویں صدی ہی سے ملتی ہے۔ قدیم ترین سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا عجائبات فرنگ ۱۸۴۷ء ہے۔

رپورتاژ

کسی تقریب کی کارروائی کا قرار واقعی غیر ادبی غیر جذباتی بیان روداد کہلاتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اسے بیان کرے تو ایک افسانوی، شخصی، ادبی رنگ سے بیان کرے گا۔ یہ رپورتاژ ہے جو تخلیقی ادب پارہ ہوتا ہے۔ کسی تقریب، تقریب سے متعلق سفر، کسی واقعے کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس میں دو چار، آٹھ دس دن سے زیادہ کا بیان نہیں ہوتا۔ عصمت چغتائی کا بمبئی سے بھوپال تک، ایک مشہور رپورتاژ ہے۔

انٹرویو یا ملاقات نگاری یا گفتگو

یہ صنف ریڈیو اور رسالوں کی مرہون منت ہے۔ ریڈیو میں ان سے پہلے اس قسم کے پروگرام کسی شخصیت کو بات چیت کے ذریعے افشا کرتے ہیں۔ رسالوں میں گفتگو کے عنوان سے ادبی شخصیتوں سے بات چیت رقم کی جاتی ہے۔ پاکستان کے اخبار جنگ نے مثیل انٹرویو کا طریقہ رائج کیا۔ ہماری دلچسپی ادبی شخصیتوں سے انٹرویو کی ہے۔

خطوط

خطوط میں انسان کسی رنگ و روغن کے بغیر اصلی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ خط یہ جانتے ہوئے لکھا جاتا ہے کہ اسے شائع نہیں کیا جائے گا اس لیے یہ مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتا ہے۔ اردو میں مکاتیب کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے نیاز اور دوسروں نے مکاتیب کے پردے میں تنقیدیں لکھیں۔

قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط جیسا ناول محض خطوط کے پیرایے میں لکھا۔ ابوالکلام آزاد نے

---

[1] انور سدید: پاکستان میں ۱۹۸۲ء کا اردو ادب، کتاب نما فروری ۱۹۸۳ء ص ۲۱

غبار خاطر کے خطوط سے انشائیہ نگاری کا کام لیا۔ خطوط میں تنقیدی، تحقیقی، علمی ہر قسم کے موضوعات اور بحثیں ملتی ہیں نادبی خطوط غالب، کا موضوع ان کے نام سے ظاہر ہے۔

انگریزی میں جواہر لال نہرو نے اپنی بیٹی کے نام خطوط میں تاریخ بیان کی۔

مراسلہ

مکتوب کی ایک قسم مراسلہ ہے۔ یہ عموماً اخباروں اور رسالوں میں شائع کیے جاتے ہیں۔ اخباروں کے مدیر کے نام خطوط کا عام رواج ہے۔ رسالوں کے مراسلے عام طور سے کسی تنقیدی، تحقیقی یا سوانحی موضوع سے متعلق ہوتے ہیں۔ مراسلوں اور دوسرے خطوط میں یہ فرق ہوتا ہے کہ مراسلے غیر ذاتی ہوتے ہیں یہ ایک قسم کے چھوٹے مقالے ہوتے ہیں۔

صحافت

غیر ادبی اصناف میں صحافت سب سے اہم ہے اس کا بیلاست سے گہرا تعلق ہے اس کے اظہار کے میڈیم روزانہ اخبار، نیم ہفتہ وار اخبار اور ہفتہ وار اخبار ہوتے ہیں۔ اردو میں سیاسی ہفتہ وار اخبار کم ہیں۔ سیاسی ماہنامے گویا ہیں ہی نہیں۔

اردو کے متعدد بڑے بڑے ادیب صحافت سے متعلق رہے ہیں اس لیے ان کے زیر ادارت نکلنے والے اخباروں اور ان کی صحافی تحریروں میں ادبی رنگ آنا ناگزیر تھا۔ ایسے ادیبوں میں سرسید، سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، شرر، مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، غلام رسول مہر، عبدالحق، عبدالماجد دریابادی، خواجہ حسن نظامی اور حیات اللہ انصاری قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ کچھ ایسے اہل قلم ہیں جو پہلے صحافی ہیں بعد میں ادیب ان میں ظفر علی خاں، ملاپ دہلوی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اخباروں میں فن کے اعتبار میں ادبیت کی گنجائش رہتی ہے۔

اداریے، کالم نگاری (سنجیدہ اور فکاہیہ یعنی مطائبات) ہفتہ وار ادبی ایڈیشن میں ادبی تحریریں تبصرے اخباروں کے غیر ادبی حصے ہیں خبریں اور اشتہار سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ دراصل اخبار نکالا ہی جاتا ہے خبروں کے لیے اور اس کا مالی سہارا ہوتے ہیں اشتہارات۔

اصنافِ ادب نثر کا معاملہ نظم کی طرح کسا ہوا نہیں ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس کی گروہ بندی متفقہ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے اصنافِ نثر کی گروہ بندی کسی مضمون یا کتاب میں دیکھی ہی نہیں۔ مختلف اصنافِ نثر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ملتا ہے لیکن کسی نے جامع طریقے پر تمام اصناف کا احاطہ نہیں کیا۔ ذیل میں ایسی گروہ بندی کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ انتشار میں ترتیب پیدا کرنے کے مترادف ہے اس لیے منطقیت کے بجائے اردو کی ادبی روایات کا خیال رکھا گیا ہے۔

اُردو کی ادبی نثری اصناف

قدیم مختصر اصناف : کہاوت۔ پہیلی۔ دو سخنے یا نسبتیں ملفوظات (بشمول اقوال)، لطیفہ

قدیم فکشن : نقل۔ حکایت۔ رومانی کہانی یا داستانی کہانی (بشمول لوک کتھا) داستان

جدید فکشن : مختصر افسانہ (بشمول طویل مختصر افسانہ)۔ افسانچہ یا منی افسانہ

ناول (بشمول ناولٹ)

ڈراما (کسی ایکٹ کا اور یک بابی۔ اسٹیج ڈراما اور ریڈیو ڈراما)

انشائیہ (بشمول تمثیلی، طنزیہ، مزاحیہ وغیرہ انشائیہ)

مقالہ (مختصر۔ اوسط حجم کا یعنی رسالہ۔ طویل یعنی کتاب)

الف : تحقیق : تذکرہ : تاریخ ادب۔ وضاحتی فہرست مخطوطات۔ دوسرے موضوعات پر تحقیقی مقالے یا کتابیں۔

ب : تنقید : تقریظ۔ مقدمہ۔ تبصرہ۔ دوسرے تنقیدی مقالے یا کتابیں (نظریاتی یا عملی)

ج : زبان سے متعلق : عروض۔ بلاغت (علم بدیع معانی و بیان) قواعد۔

لغت (ایک مصنف یا صنف کی فرہنگ سمیت)۔

اشاریے اور کتابیات۔ نیز وضاحتی فہرست کتب

قاموس یا انسائیکلوپیڈیا : عام یا خصوصی (مثلاً قاموس الکتب)

سوانح : دوسروں کی سوانح، آثار (مصنف کی تحریروں سے ماخوذ) سوانحی لغت

تذکرہ

آپ بیتی یا سرگزشت : آپ بیتی ۔ روزنامچہ یا ڈائری ۔ یادداشتیں یا یادنگاری ۔

سفرنامہ

رپورتاژ

ملاقات نگاری یا گفتگو

مکتوبات بشمول مراسلہ

نیم ادبی اصناف

ا ۔ مذہب و معرفت، فلسفہ، اخلاق، تاریخ، عمرانیات پر ادبی اسلوب کی تحریریں ۔

ب ۔ صحافت : روزناموں یا ہفتہ وار اخباروں کے ادبی انداز کے اداریے ۔

کالم نگاری بشمول فکاہیہ مطائبات

غیر ادبی موضوعات جو ادب نثری اصناف نہیں، ماسوائے ادبی موضوعات ہیں ۔

ا ۔ غیر ادبی انداز سے لکھے ہوئے مذہب، معرفت، فلسفہ، موسیقی، مصوری، رقص وغیرہ پر مقالے اور کتابیں ۔

ب ۔ مختلف سماجی علوم کے مقالے اور کتابیں ۔

ج ۔ مختلف سائنسوں اور ٹکنالوجی پر مقالے اور کتابیں

د ۔ غیر ادبی سیاسی صحافت مثلاً اخباروں کی خبریں، سیاسی مضامین، سیاسی اداریے

ہ ۔ دوسرے متفرق موضوعات کی تحریریں مثلاً ریلوے ٹائم ٹیبل، ٹیلی فون ڈائرکٹری، جنتری وغیرہ ۔

چوتھا باب

اختتامیہ

قدیم شعریات اور بلاغت کے علوم کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ایک بڑا حصہ متروک ہو چکا ہے، تقویم پارینہ ہے جس کی دورِ حاضر میں کوئی معنویت نہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک معتد بہ حصہ ایسا بھی ہے جس کا موجودہ ادب پر اطلاق کیا جا سکتا ہے جس سے واقفیت مفید ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ علوم ادب کے معاملے میں قدما کا ذہن تکنیکی اور فنی زیادہ تھا، فکری و فلسفیانہ کم۔ اب دیکھیے کہ فصاحت کی تعریف محض منفی ہے کہ وہ کلام فصیح ہے جس میں فلاں فلاں عیوب نہ ہوں۔ ہماری روزانہ بات چیت کا ایک بڑا حصہ ان عیوب سے مبرا ہوتا ہے لیکن اسے کون ادب پارہ کہے گا۔

بلاغت کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔

امام فخرالدین رازی کے مطابق بلاغت یہ ہے "آدمی کا عبارت میں اس بات کو پہنچنا جو اس کے دل میں ہے"۔ (بحرالفصاحت ص ۱۰۱)

شمس الرحمن فاروقی کے بقول بلاغت کے معنی ہیں "کلام کو دوسروں تک پہنچانے میں مرتبۂ کمال کو پہنچنا"۔ (درس بلاغت ص ۱۱)

لیکن میں جو دوسروں سے گفتگو کرتا ہوں اس میں اپنے دل کی بات کی مکمل ترسیل کرتا ہوں۔ کیا یہ بلاغت کا بہترین نمونہ ہے؟

علم بیان کے لیے بحرالفصاحت میں لکھا ہے۔

"علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عباراتِ مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے"۔ (ص ۲۰۲)

اور بحر الفصاحت میں علم معانی کے بارے میں لکھا ہے۔

• علم معانی ایسے قواعد کا نام ہے جن سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ لفظ مقتضائے حال کے مطابق ہے یا نہیں۔

اس کی غایت یہ ہے کہ ذہن سخن کی مطابقت میں مقتضائے حال کے ساتھ خطا و خلل سے محفوظ رہے۔"

(ص ۲۰۵)

اگر محض ترسیل اور وضاحت ہی مقصد ہو تو ان علوم کے بغیر ہی یہ مقصد ادا ہو جاتا ہے بلکہ ان علوم کی بتائی ترکیبیں بات کو پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ اگر ان علوم کا مقصد کسی کو شاعری اور انشا پردازی پر بہتر قدرت عطا کرنا ہے تو یہ بے جا دعویٰ ہے۔ جس طرح کوئی عروض پر عبور حاصل کر کے اچھا شاعر نہیں بن سکتا اسی طرح کوئی علم معانی و بیان کو پڑھ کر اچھا شاعر، انشا پرداز یا مقرر نہیں بن سکتا۔

ایک جامع زندہ و فعال لغت بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ ادب میں مستعمل ذخیرۂ الفاظ کا جائزہ لے کر اس کی بنا پر لغت نگاری کی جائے۔ اگر ہم محض پہلے کی لغات ہی کی بنا پر نئی لغت تیار کریں تو وہ فرسودہ ہو گی، عصری نہ ہو گی۔ یہی کیفیت علوم بلاغت کی ہے: انہیں اپنے دور کے لیے بامعنی بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ان میں بہت کچھ حذف اور بہت کچھ اضافہ کیا جائے تاکہ موجودہ شعر و انشا کے جملہ اسالیب، اظہارات اور موضوعات کا احاطہ ہو سکے۔

اردو میں اصناف ادب کا تصور فارسی سے مستعار لیا گیا ہے عربی سے نہیں۔ عربی میں ہیئت کی بنا پر محض دو اصناف تھیں قطعہ اور قصیدہ۔ دراصل وہاں قصیدہ نظم کا ہم معنی ہے۔ وہاں ہیئت کے بجائے موضوعات کی زیادہ اہمیت تھی۔ فارسی کی اصناف کم و بیش ہیئت پر منحصر تھیں۔ اصناف ادب کی تعیین بلاغت کے کسی علم کا موضوع نہیں۔ شاذ عروض کے تحت کسی کسی صنف کا ذکر آجاتا ہے۔ فارسی میں دس شعری اصناف کی شناخت کی گئی لیکن نثر میں محض سننا ہے۔ وہاں محض مزدوج، مسجع وغیرہ پر اکتفا کی گئی ہے۔ اردو میں فارسی اصناف شعر کی ہیئتوں میں قدیم شعرا نے ترمیم و توسیع کی۔ اس کے علاوہ ان کی موضوعاتی حد بندی کی اور نوبہ نو اضافے کیے مثلاً یہ عمل ایک ہی صنف مرثیے میں کس شد و مد سے رونما ہوا ہے۔ بالکل قدیم زمانے میں ہندی سے متعدد اصناف لی گئیں۔ آج کے عام اردو قاری کو ان کا علم ہی نہیں۔

یہ کیفیت تھی عہد قدیم کی۔ دور حاضر میں روایت پر تجربے کو ترجیح دی گئی۔ قدیم اصناف میں سے بیشتر

متروک ہوگئیں۔ ان کی ہیئت میں شدت سے شکست و ریخت کی گئی۔ اُردو نے عربی فارسی کا دامن چھوڑا اور کئی
دوسری زبانوں سے خوشہ چینی کی۔ مغرب سے بطور خاص استفادہ کیا۔

صنف کا تصور نہ اگلے زمانے میں واضح اور قطعی تھا نہ آج ہے۔ اس میں ہیئت اور موضوع کی دوگونہ کار
فرمائی کی وجہ سے طوائف الملوکی ہے کئی صورتوں میں واضح نہیں ہوتا کہ فلاں چیز کو صنف کہا جاسکے یا محض
ایک نوع۔ میں نے سہولت اور جامعیت کی خاطر بیشتر پر صنف کا لیبل چسپاں کر دیا ہے۔

شعری اصناف کے باب میں تو کچھ نہ کچھ غور کیا گیا۔ اس پر لکھا گیا لیکن نثر کو تو کسی نے درخور اعتنا نہ سمجھا۔
فکشن کی مختلف اقسام سے بحث کر اصناف نثر کی تعیین پر توجہ ہی نہیں دی گئی۔ چونکہ اس کتاب میں اس موضوع
پر پہلی بار غور کیا گیا ہے۔ اس لیے دوسروں کو میری تشریحات سے بجا طور پر اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس سے
فکر کے در تو وا ہوں گے۔

اس کتاب میں ایک طرف اُردو ادب کی پوری تاریخ یا ماضی کو سامنے رکھا گیا ہے دوسری طرف موجودہ
صورتِ حال کو سامنے رکھا ہے اور اس طرح جملہ قدیم و جدید اصناف کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے مختلف
تجربات و توسیعات کا بیان کیا ہے، ان کی گروہ بندی کی کوشش کی ہے۔ گویا انتشار میں ترتیب لانے
کی ایک ناقص کوشش کی ہے۔ مجھ سے بہتر اہل فکر و نظر اس تعیین و ترتیب و گروہ بندی پر غور و خوض کر کے
اسے مزید بہتر اور تشفی بخش بنا سکیں گے۔

کتابیات

۱ ۔ اُردو کتابیں

احسن مارہروی (مرتب) : کلیات ولی طبع اول

آزاد، محمد حسین : آب حیات ۔ بار دوازدہم لاہور

ازہری، مقتدیٰ حسن : تاریخ ادب عربی حصہ اول جاہلی دور، بنارس مارچ ۱۹۷۷ء

اشک، اپندر ناتھ : گرتی دیواریں ۔ الہ آباد ۱۹۸۳ء

اعجاز حسین، ڈاکٹر : اردو شاعری کا سماجی پس منظر ۔ الہ آباد ۱۹۶۸ء

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۔ چھٹی جلد ۱۹۷۱ء ۔ دسویں جلد ۱۹۷۲

سیدہ جعفر (مرتب) : کلیات محمد قلی قطب شاہ ۔ ترقی اردو بیورو، نئی دلی ۱۹۸۵ء

جلیلی، علی احمد : نئی غزل میں منفی رجحانات، حیدرآباد ۱۹۸۴ء

چراغ علی، ڈاکٹر : اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۔ ۱۸۰۰ تک ۔ حیدرآباد ۱۹۷۳ء

چشتی، ڈاکٹر عنوان : اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ۔ دلی ۱۹۷۷ء

چشتی، ڈاکٹر عنوان : اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ۔ دلی ۱۹۷۵ء

حسنین، ڈاکٹر محمد : صنف انشائیہ اور انشائیے ۔ طبع چہارم پٹنہ اپریل ۱۹۷۸ء

حسینی، بدیع : دکن میں ریختی کا ارتقا ۔ حیدرآباد ۔ سنہ طبع ندارد

حقی، شان الحق : نذر خسرو ۔ رایل بک کمپنی، صدر، کراچی ۳ ۔ ۱۹۸۳ء

درسِ بلاغت، ترقی اردو بیورو، نئی دلی۔ ۱۹۸۱ء

رضوی، سید مسعود حسن: لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ بارِ دوم ۱۹۶۸ء

رفیع، ڈاکٹر اشرف: نظم طباطبائی۔ حیدرآباد ۱۹۷۳ء

رفیع حسین، ڈاکٹر: اردو غزل کی نشوونما۔ رام نرائن لال الٰہ آباد ۱۹۵۵ء

زور، ڈاکٹر غلام محی الدین قادری: معانی سخن حیدرآباد ۱۹۵۸ء

سحر، ڈاکٹر ابو محمد: اردو میں قصیدہ نگاری، طبع چہارم۔ لکھنؤ ۱۹۷۹ء

سندیلوی، ڈاکٹر سلام: اردو رباعیات۔ لکھنؤ ۱۹۶۳ء

سودا، مرتب عبدالباری آسی: کلیاتِ سودا دوسری جلد، نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۳۲ء

سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ جلد اول ترقی اردو بورڈ عکسی ایڈیشن۔ دلی ۱۹۷۴ء

شاہد، ڈاکٹر حسینی: شاہ امین الدین علی اعلیٰ، حیات اور کارنامے۔ حیدرآباد ۱۹۷۳ء

شاہی، علی عادل شاہ ثانی (مصنف)، سید مبارز الدین رفعت (مرتب): کلیاتِ شاہی۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء

شمیم احمد: اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں۔ انڈیا بک امپوریم بھوپال۔ ۱۹۸۱ء

شیرانی، حافظ محمود: مقالاتِ شیرانی جلد اول۔ لاہور ۱۹۶۶ء

صبیحہ انور، ڈاکٹر: اردو میں خودنوشت سوانح حیات۔ لکھنؤ ۱۹۸۲ء

صدیقی، ڈاکٹر ظفر احمد: تنقیدی معروضات۔ وارانسی۔ دسمبر ۱۹۸۲ء

طالب، کنہیا لال ماتھر یا تھرسی: آئینۂ عروض و قوافی۔ آگرہ۔ سنہ طبع ندارد۔

ظ۔ انصاری و ابوالفیض سحر (مرتبین): خسرو شناسی۔ دلی۔ اکتوبر ۱۹۷۵ء

عابد پیشاوری، ڈاکٹر شیام لال کالڑا: انشا کے حریف و حلیف۔ الٰہ آباد ۱۹۸۰ء

عبدالحق، مولوی: قدیم اردو۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۶۱ء

عبدالرحمٰن: مرآۃ الشعر۔ یوپی اردو اکیڈمی عکسی ایڈیشن لکھنؤ

عبیدہ بیگم، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ لکھنؤ ۱۹۸۳ء

فاروقی، اظہر علی: اترپردیش کے لوک گیت۔ ترقی اردو بیورو نئی دہلی۔ ۱۹۸۱ء

فاروقی، شمس الرحمٰن: شعر غیر شعر اور نثر، الٰہ آباد ۱۹۷۳ء

قدر بلگرامی : قواعد العروض۔ لکھنؤ ۱۳۰۰ھ

قیصر جہاں، ڈاکٹر: اُردو گیت۔ دہلی مارچ ۱۹۷۷ء

کرامت علی کرامت : اضافی تنقید۔ الہ آباد ۱۹۷۷ء

کیفی، ڈاکٹر حنیف : اُردو شاعری میں سانیٹ۔ دلی ۱۹۷۵ء

کیفی، نزہت : پتہ پتہ بوٹا بوٹا۔ مدراس ۱۹۶۲ء

گیان چند : اُردو کی نثری داستانیں۔ طبع دوم کراچی ۱۹۶۹ء

محمد حسن (مرتب) : دیوان آبرو۔ علی گڑھ سنہ طبع ندارد

مدنی، ڈاکٹر سید ظہیر الدین : سخنوران گجرات۔ دلی ۱۹۸۱ء

مسیح الزماں، ڈاکٹر: اُردو مرثیے کا ارتقا۔ لکھنؤ ۱۹۶۸ء

مونس، ڈاکٹر پرکاش : اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ الہ آباد ۱۹۷۰ء

نجم الغنی : بحر الفصاحت۔ راجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۲۴ء

نومکی، علیم صبا (مرتب) : آزاد غزل شناخت کی معدل میں۔ مدراس اکتوبر ۱۹۸۲ء

ہاشمی، نصیر الدین : مقالات ہاشمی۔ حیدرآباد

ہاشمی، نصیر الدین : دکھنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین۔ حیدرآباد ۱۹۶۳ء

یوسف، ابراہیم : اندر سبھا اور اندر سبھائیں۔ لکھنؤ ۱۹۸۱ء

ب : رسالوں کے مضامین

ڈاکٹر اشفاق انجم : اُردو زبان کی ترقی اور علاقائی ورثہ۔ امکان بمبئی شمارہ ۸، ۱۹۸۵ء

جوگندر پال : افسانچے۔ کوہسار ہزاری باغ۔ مارچ اپریل ۱۹۷۹ء

رضوی، سید مسعود حسن : شہر آشوب۔ نقوش لاہور مئی ۱۹۶۵ء

سدید، ڈاکٹر انور : پاکستان میں ۱۹۸۲ء کا اُردو ادب۔ کتاب نما دلی۔ فروری ۱۹۸۳ء

شب خون : الہ آباد شمارہ ۲۰ نیز شمارہ ۲۹ بابت فروری ۱۹۶۲ء

صدیقی، حلیم : نثری نظم پر بحث شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء

عسکری، سید حسن : حضرت عبد القدوس گنگوہی اور ان کا ہندی کلام۔ معاصر پٹنہ۔ حصہ ۱۱ دسمبر ۱۹۵۵ء

کوہسار بھاگلپور شمارہ ۱۰-۹ ۔ ۱۹۸۴ء

سہا کشمیری، ڈاکٹر حامدی۔ ہیئت میں تبدیلیوں کی نئی معنویت۔ شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء

کلیم الدین احمد: جغرافیہ وجود ، (۲) معاصر پٹنہ۔ شمارہ ۱۴، جولائی ۱۹۵۶ء

محمد محفوظ الحسن، ڈاکٹر: اردو کا پہلا سانیٹ نویس۔ زبان و ادب پٹنہ۔ جنوری ۱۹۶۹ء

نقوی، ڈاکٹر سید حنیف: رائے بینی نراین دہلوی ، (۲) نوائے ادب بمبئی۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء

ج : ہندی کتاب

سنگھل، ڈاکٹر برج ناتھ: شبد، سوروپ اور ہم ایک دیویارک کاریہ ودھی۔ میکملن کمپنی آف انڈیا۔ دلی، طبع اول ۱۹۸۰ء